România literară®

1-2

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul XLIX 12 ianuarie 2018 36 de pagini 4 lei

100 centenar

MAREA UNIRE

supliment lunar

- **Supliment la istorie**
- **Mari citate**
- **Numere mari**
- **Stema României Mari**
- **Interviu cu Vitalie Ciobanu**
- **1918 - istoria ca exercițiu de inteligență**
- **Marea Unire – marile momente**
- **Woodrow Wilson și 1918**

• cronica literară de Nicolae Manolescu
Apocalipsa după Marta

• document
Un Institut Eminescu

• poeme de Gheorghe Grigurcu, Ovidiu Genaru, Lucian Vasiliu

• eminescu, poem cu poem (postume) de Alex Ștefănescu
Povestea magului călător în stele

• cronica filmului de Angelo Mitchievici
Despre orori și morminte

• Edward Sava
Centenar Auguste Rodin

la despărțirea de Rege

semnează: Mihai Zamfir, Mihai Vornicu, Adrian Popescu

anchetă R.L.

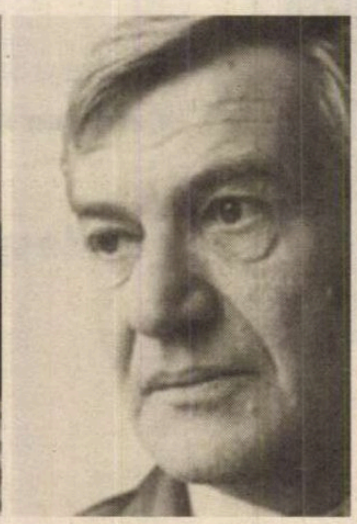
ce-a însemnat pentru dvs., ca autor, anul literar 2017?
ce așteptări aveți de la 2018?

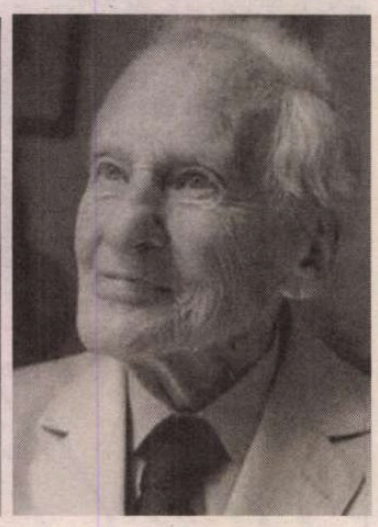
răspund:
Gabriela Adameșteanu, Leo Butnaru, Gabriel Chifu, Gellu Dorian, Ovidiu Genaru, Irina Petraș, Adrian G. Romila, Doina Ruști, Vasile Spiridon, Dan Stanca, Alex. Ștefănescu, Grete Tartler, Răzvan Voncu

908-206

sumar

Poemul săptămânii de **Gheorghe Grigurcu – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Amintirea Regelui – 3** ● Puzzle de **Gabriel Chifu: 2017, 2018... (răspuns la anchetă) – 4** ● Calendar **– 4** ● **Mihai Vornicu: *Nihil sine rege* – 5** ● **Adrian Popescu: Stilul regelui – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Un Institut Eminescu – 6** ● Cartea de teologie **Răzvan Voncu: Pe înțelesul celor de azi – 7** ● Cartea de filosofie **Alexander Baumgarten: *Secretul secretelor*, o enciclopedie a Antichității (foarte) târzii – 7** ● Poem de **Ovidiu Genaru – 8** ● Cronica literară de **Nicolae Manolescu: Apocalipsa după Marta – 9** ● **Cornel Ungureanu: Despre pregătirile pentru marea călătorie – 9** ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache: Greu de fixat – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Logica feminină – 11** ● Ancheta R.l. **– 12-14** ● Supliment lunar **Centenar Marea Unire (1-8) – coordonator Cristian Pătrășconiu** ● Eminescu, poem cu poem (postume) de **Alex Ștefănescu: Povestea magului călător în stele (cum se termină un poem neterminat) – 15** ● **Ioan Holban: Poarta dintre văzut și nevăzut – 16** ● **Marina Constantinescu: *In memoriam* Elena Zottoviceanu – 17** ● **Victor Neumann: Meditații despre trecut – 18** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Adio și n-am cuvinte, Burlene! – 19** ● Poemul săptămânii de **Lucian Vasiliu – 19** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Despre orori și morminte – 20** ● **Edward Sava: Centenar Auguste Rodin – 21** ● Artiști în expoziție de **Petre Tănăsoaica: Câmpia unduind ca o mare de miere... – 22** ● **Grete Tartler: O prefață de Luther la scrierea unui transilvan – 23** ● **Carmelia Leonte: Despre beghinele flamande – 24-25** ● **Dragoș Grusea: Reflecții în marginea lui Kant – 26** ● **Meridiane – 27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

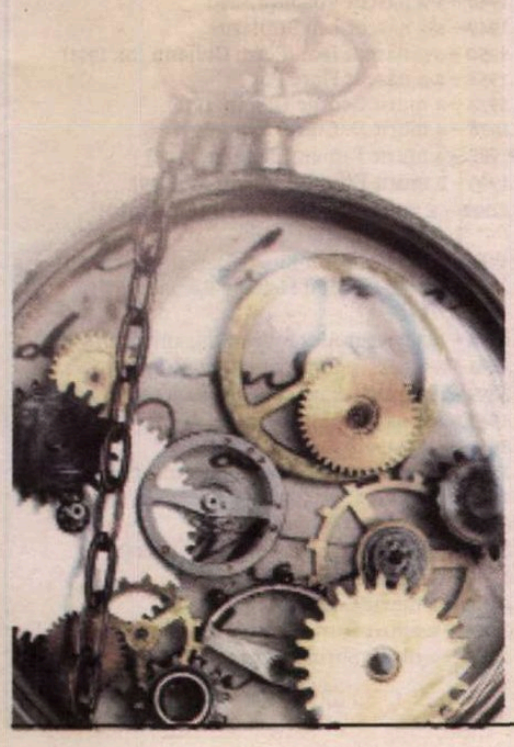
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

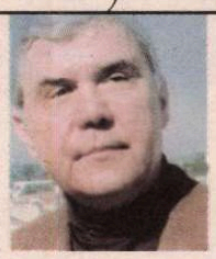
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

retrospectivă

Ce să alegi din lucrurile vechi?
vechimea însăși ai fi tentat să spui
dar ce e vechimea? un rudiment
al perfecțiunii ceva atît de nedezvoltat
încît e și sămînță și coajă uscată
și foetus și cadavru
un oraș răsucit în sine
cum un ghem de o mie de străzi
ce nu mai există
un desen înfățișînd un nud înfloritor
în cartonul căruia cineva înfige o seringă
vai ca și cum încă ar fi carne vie
însetată de drog. ●





amintirea **Regelui**

Reamintirea de acum a Regelui, din decembrie 2017, din momentul întoarcerii sale definitive în țară, 70 de ani după alungare.

Ceremoniile organizate pentru înmormîntarea Majestății Sale Mihai I au avut și au încă reverberații naționale care vor persista o perioadă greu de prevăzut. Dar nu fastul simbolic și politic al evenimentului rămîne nota cea mai frapantă, ci un fapt mai puțin obișnuit: dispariția Regelui României a provocat evocarea a zeci de capitole din istoria noastră națională, recentă sau îndepărtată, obligînd populația țării la o severă recapitulare și la un examen de Istorie cu majusculă.

În urma examenului, mii de politicieni, de oameni publici din cele mai diferite categorii s-au văzut „picați" la verificare; alții s-au ales cu note minime, mai degrabă rușinoase; foarte puțini au putut răspunde onorabil la confruntarea cu comisia constituită *ad hoc* și compusă din țara întreagă. Greu de trișat în asemenea condiții! Ar trebui ca majoritatea responsabililor oficiali de care, în ultimele decenii, a depins România să se ascundă, să se facă mici, să nu mai scoată nici o vorbă pînă cînd ecourile unei incomode ceremonii să se estompeze. Doar astfel situația lor de „repetenți la Istorie" va putea fi cîndva uitată.

Au existat, de-a lungul ultimelor lungi decenii, și cîteva luări de poziție lucide în legătură cu Regalitatea, dar au fost atît de puține, încît se pot observa ușor, deoarece memoria colectivă le-a reținut. Ca și pe cele rușinoase de altfel – infinit mai multe. Nu pretind că textele pe care le-am scris în acea perioadă despre Rege vor fi fost neapărat exemplare, însă ele aveau avantajul de a aparține curentului majoritar, adică vocilor fără putere de decizie.

Cînd Regele a fost fugărit pe șosea și întors din drum, în acel Crăciun 1990, ca și atunci cînd nici măcar n-a fost lăsat să intre în țară, să coboare din avion (în octombrie 1994), m-am simțit obligat să exprim cîteva reflecții.

Le reproduc, fără nici o modificare, așa cum au apărut ele atunci, în numerele din 10 ianuarie 1991 și 15 octombrie 1994 ale **României literare**, revistă care îmi va recunoaște, poate, vocea și după trecerea unui sfert de secol.

LEGE

Cui trebuie să-i ceară voie un rege pentru a intra sau a ieși din propria sa țară? Pusă în Marele Secol, întrebarea ar fi părut stupefiantă, în secolul al XIX-lea bizară, iar în epoca noastră, indiferent de avîntul republican general, cel puțin provocatoare. Și totuși ea a trebuit formulată în seara de Crăciun a anului 1990, într-o țară pe care regele său îndepărtat a vizitat-o pe neașteptate.

Din punct de vedere juridic, desigur, lucrurile par destul de clare: orice avocățel de provincie le poate descifra. În ochii autorităților republicane, Mihai de România nu mai este cetățean român din anul 1948; în propriii săi ochi, Mihai I nu a încetat nici o clipă să fie. În ochii specialistului de drept internațional, viza acordată pe pașaportul diplomatic în Aeroport nu este legală; în ochii regelui, viza reprezintă un act cu totul secundar, căruia nu trebuie să-i acorzi prea multă atenție; cînd Hohenzollernii au început să domnească în România, se circula fără vize și fără scandal de-a lungul întregii Europe. În ochii autorității republicane constituite, hîrtiile oficiale și ștampilele sunt sacrosancte; pentru un rege, simpla comunicare orală ori scrisoarea semnată, fără ștampilă, prezintă cel puțin la fel de mare valoare.

Nenorocirea este că ne aflăm în prezența a două serii paralele de adevăruri. Ce ar fi adevărat pentru unul este fals pentru ceilalți, și invers. Cînd se intitulează „Rege prin mila lui Dumnezeu și voința națională", regele constituțional crede cu tărie în nobila formulă. Pentru el, mila divină a întîlnit în chip fericit sufragiul popular, iar poporul său a trăit o clipă de grație: legile lumești încep să i se pară simple jocuri de copii.

De ce oare a neglijat regimul comunist din România să încropească o ficțiune electorală în legătură cu regalitatea? Doar a pritocit atîtea! Ce-l costa să organizeze, din 1950 pînă în 1989, un referendum asupra formei de guvernămînt, în care republica să fi ieșit victorioasă cu 99,99% din voturi? Ar fi fost așa de simplu! A neglijat din cauză că nu și-a închipuit, nici în cele mai negre coșmaruri, că se va putea pune din nou această problemă. Ca și în toate chestiunile fundamentale, lipsa de imaginație a vechiului regim s-a dovedit, din fericire, totală. [...]

În lumina acestor constatări, întîmplarea de la Crăciun poate fi citită de o manieră mai simplă și mai logică. Cînd spune ceva, un rege nu minte niciodată. Cei „șapte sute de ani de acasă" își spun cuvîntul. Între cuvîntul unui rege și cel al oricărei alte persoane, simțul practic te va îndemna să dai crezare celui dintîi.

Nu trebuie uitată cea mai interesantă figură a întîmplării, umilul și anonimul funcționar al Ministerului de Interne de la punctul de frontieră Otopeni, cel care a pus viza în pașaportul regal. Nu știu dacă acest acar Păun al politicii înalte și al zborurilor internaționale a avut atunci simț profesional; știu însă că a avut cu siguranță foarte mult bun-simț. Cu carul!

Și-o fi zis bietul om că, dacă oricui i se poate acorda la cerere viză românească în Aeroportul Otopeni, atunci i se poate acorda și lui Mihai de România. De s-ar fi dat ascultare bunului-simț popular, s-ar fi împăcat perfect curtoazia, politica și obrazul în fața celorlalți. S-ar fi respectat logica elementară și politețea.

(Ianuarie 1991)

RUȘINE

Rușinea este un sentiment complex, specific uman, mai specific decît iubirea, ura ori disperarea, pe care le împărțim cu celelalte viețuitoare. Evoluția noastră pe scara speciilor este marcată, între altele, și de apariția subtilului sentiment al rușinii – sentiment încercat rareori de om, tocmai din cauza complexității lui. E adevărat că unor oameni acest sentiment le rămîne în veci inaccesibil: ei nu vor ști niciodată ce înseamnă rușinea.

Există rușine și rușine; dar rușinea de a aparține comunității istorice a poporului tău mi se pare, de departe, cel mai greu de suportat. Personal, am încercat-o rareori. Ultima dată însă extrem de intens, în ziua de 7 octombrie a acestui an, la venirea pentru o oră a Regelui Mihai pe Aeroportul Otopeni. Cum să nu-ți ardă obrazul cînd vezi Guvernul, Președinția, SRI-ul și mai știu eu cine montînd o penibilă punere în scenă, mobilizînd forțe de sute de soldați, funcționari, polițiști în uniformă și în civil – contra cui? Contra unui singur om, calm și neînarmat. Mai bine zis, înarmat doar cu convingerea în dreptatea lui.

Din fericire, rușinea de a fi român mi-a fost rapid ștearsă fără urme de un alt român, de însuși Regele Mihai. Modul în care el s-a comportat în mijlocul mizeriei minuțios pregătite, demnitatea fără ostentație, convingerea că se află în dreptul său și că morala pînă la urmă învinge îl transformaseră într-un fel de Ghandi european. La fel de modest, la fel de convins de puterea spiritului. Dacă niște compatrioți ai mei s-au purtat cu această ocazie lamentabil, un alt compatriot al meu a răscumpărat pînă la capăt afrontul adus propriei noastre istorii.

Astfel, rușinea României oficiale a fost ștearsă tot de un român. Pentru că – nu le fie cu supărare juriștilor amatori de la București – Regele Mihai este, după toate legile umane și divine, la fel de român ca oricare altul.

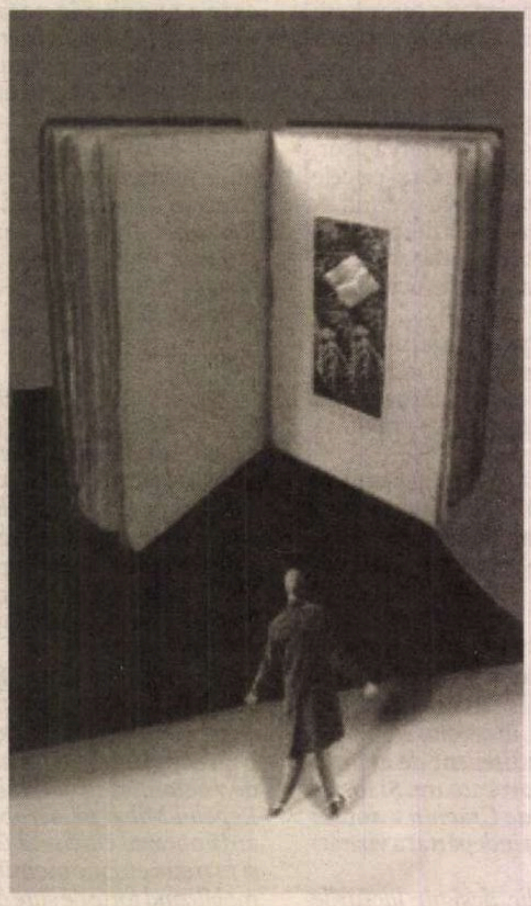
Și încă unul dintre cei mai străluciți pe care i-a dat acest pământ.

(Octombrie 1994) ●

2017, 2018...

(răspuns la anchetă)

Primele zile ale anului pe care l-am încheiat, 2017, m-au găsit scriind, rescriind cu febrilitate scene, pasaje dintr-un roman pe care-l pregăteam pentru tipar şi care mi-a apărut în luna martie la Cartea Românească, *Ploaia de trei sute de zile*. E o carte cu un destin mai puţin obişnuit, care a avut un succes imediat considerabil şi de aceea cumva stânjenitor. Ceea ce nu m-a făcut să-mi pierd capul şi să mă îngâmfez (am, ca autor, vai, atâtea slăbiciuni de care sunt conştient!), ci doar mi-a dat încredere că sunt în stare să-mi continui alergarea. *Ploaia*... a stârnit interesul cititorilor (am primit numeroase semnale îmbucurătoare) şi al criticii, fiind recompensată cu premii şi adunând, în şase luni de la publicare, cam patruzeci de comentarii critice, toate de apreciere, deosebit de empatice, unele intimidant de favorabile. Asta dacă socotim doar textele critice publicate în reviste, sub semnătură asumată şi pe citite, nu şi reacţiile unei „echipe de zgomote" de pe internet, unde, am văzut întâmplător, am fost terfelit în fel şi chip. Aş observa însă că detractorii respectivi comit o eroare de începători: pun în textele lor denigratoare o vehemenţă prea mare, insulta e prea apăsată, astfel încât, prin exces, îşi pierd bruma de credibilitate necesară şi demersul lor sfârşeşte în neantul cel de toate zilele. Aş adăuga la asta un lucru: se vede cu ochiul liber că niciunul dintre detractori nu şi-a dat osteneala de a citi cartea.



Dar, când vorbesc de scrisul personal, aproape întregul an 2017, mai exact perioada 9 decembrie 2016 - 8 decembrie 2017, l-am rezervat poeziei: potrivit acelui mod de funcţionare despre care am tot vorbit, al alternanţei care mă reîncarcă, după terminarea cărţii de proză m-am reîntors la poezie şi tot anul am stat la pândă, căutând să-mi înregistrez atent stările, gândurile, obsesiile, sentimentele, fantasmele, viziunile sub forma verbală a poemului. Am, aşadar, gata un volum de poezii pe care l-am intitulat *Elegia timpului*, cu precizarea într-un subtitlu *Un an de poezie (9 decembrie 2016 - 8 decembrie 2017)* şi pe care am de gând să-l scot, dacă totul decurge normal, tot aşa, spre sfârşitul lunii martie. Deocamdată am publicat puţine versuri din această carte, dar, în curând, voi trimite câteva grupaje la unele reviste de care sunt legat. Nu vreau să vorbesc prea mult despre noua încercare literară, nici despre poietica pe care am urmărit s-o pun în pagină, una pe care aş numi-o de geometrie variabilă (care-şi schimbă configuraţia după necesităţi de mesaj şi de plasticitate). Aştept, aştept să văd ce va fi, niciodată nu pot fi sigur pe simţire şi, mai ales, pe expresia verbală a acestei simţiri, nu ştiu cât am reuşit şi cât am ratat, cât am fost autentic şi înnoitor şi cât am fost făcut din locuri comune, din sentimente fosile şi din tipuri de rostire consumate.

Însă, conform acelui principiu de fiinţare literară amintit aici, eu mereu fac un pas înainte, astfel încât după terminarea cărţii de poezie m-am înapoiat la proză. În această o lună de vacanţă (o vacanţă impusă de calendarul de apariţie al revistei), pe care am avut-o la sfârşitul anului 2017, am început un alt roman şi deja am scris, la prima mână, cam patruzeci-cincizeci de pagini din el; am găsit şi titlul romanului, am în minte întreaga poveste şi, dacă Dumnezeu mă va ţine sănătos, aşa am de gând să-mi petrec acest nou an: adâncit cu dăruire în noul proiect ficţional. Uneori îmi zic că adevăratul meu univers, şi adevărata mea existenţă, şi adevăratul meu trup nu sunt cele reale, ci acestea ficţionale, de cuvinte: trupul meu de cuvinte, viaţa mea de cuvinte, universul meu de cuvinte sunt mult mai puternice şi mai preţioase pentru mine decât trupul material, decât viaţa viaţă, decât lumea fizică.

În rest, îmi doresc de la 2018 un dram de normalitate în viaţa literară şi în cea publică. Mediul literar mi se pare că s-a defectat şi e într-o evidentă suferinţă: domnesc ura, lipsa de respect şi de toleranţă, agresivitatea iraţională, încât parcă nu mai trăim într-o lume, ci într-o sublume şi chiar într-o nelume. Pomeneam despre vacanţa aceasta volens-nolens de la sfârşitul de an; s-a întâmplat să mă rup de Bucureşti, am plecat foarte departe la modul propriu, geografic, şi la modul figurat, ca arie de preocupări: o lună am petrecut fără televizor şi ziare, fără potopul de obligaţii, de sarcini, fără îngrijorări reale sau induse, fără să fiu intoxicat necontenit cu *fake news*, dar şi cu ştiri nemincinoase despre catastrofe iminente şi alte grozăvii, despre decizii politice iresponsabile, fără otravă picurată în auz clipă de clipă, pe atâtea canale, fără bârfe şi calomnii imunde. Doar am citit, am scris şi am făcut lungi plimbări reconfortante. Am constatat cu uimire că, în acel spaţiu civilizat, securizat, omenesc sunt cu totul altul: starea mea corporală, de sănătate, şi cea intelectuală, de funcţionare a minţii, sunt izbitor diferite, mai bune. Mi-am dat seama că mai toată sfâşierea de la Bucureşti n-are legătură strict cu persoana mea, e un efect al mediului toxic în care trăiesc. Mi-am dat seama şi că, aici, lucrurile mărunte care-mi parazitează viaţa ajung să mă copleşească şi să devină însăşi viaţa mea. Aici „duc în spate o cocoaşă/ care e foarte grea/ şi care nu este a mea" (versuri personale) şi duc un război care nu e al meu. Îl duc e un fel de a spune, de fapt doar primesc lovituri, eu nu atac, nu ripostez, fiindcă mi se pare dezonorant: nu acesta e sensul prezenţei mele în literatură, să-i judec pe alţii, cu atât mai puţin să-i invidiez, să-i urăsc, să-i scot vinovaţi de eşuările mele şi să-i împroşc cu noroi ca să-mi croiesc loc în ierarhia literară. Nu. Sunt în literatură doar pentru a scrie cât mai bine cu putinţă cărţi pe care să le propun posibililor cititori. Atât.

Acum m-am întors la ale mele, acasă (în oraşul de reşedinţă, mai precis formulat) şi mă întreb ce înseamnă această revenire: intru, intrăm iarăşi între cuţitele marii, abstractei maşini de tocat, aceea care, neobosită, zdrobeşte energii, minţi şi sensibilităţi? Sper, din tot sufletul, să se termine cu asta. ●

1.01.1868 – s-a născut I. Al. Brătescu-Voineşti (m. 1946)
1.01.1868 – s-a născut George Murnu (m. 1957)
1.01.1897 – s-a născut Vasile Băncilă (m. 1979)
1.01.1907 – s-a născut Constantin Fântâneru (m. 1975)
1.01.1917 – s-a născut Vera Hudici (m. 1999)
1.01.1923 – s-a născut Mihail Crama (m. 1994)
1.01.1928 – a murit Valeriu Branişte (n. 1869)
1.01.1928 – s-a născut Teodor Pâcă (m. 1978)
1.01.1929 – s-a născut Nicolae Ţic (m. 1992)
1.01.1934 – s-a născut Teşu Solomovici
1.01.1938 – s-a născut Adrian Buşilă
1.01.1939 – s-a născut Emil Brumaru
1.01.1942 – s-a născut Ioan Alexandru (m.2002)
1.01.1944 – s-a născut Mircea Muthu
1.01.1947 – s-a născut Vasile Larco
1.01.1947 – s-a născut George Virgil Stoenescu
1.01.1948 – s-a născut Dumitru M. Ion
1.01.1949 – s-a născut Radu Ţuculescu
1.01.1949 – s-a născut Ştefania Oproescu
1.01.1950 – s-a născut Ion Ioachim
1.01.1952 – s-a născut Ion Tudor Iovian
1.01.1953 – s-a născut Gheorghe Stroe (m. 2017)
1.01.1954 – s-a născut Mircea Mihăieş
1.01.1954 – s-a născut Adrian Sângeorzan
1.01.1955 – s-a născut Ioan-Aurel Pop
1.01.1958 – s-a născut Vasile Şelaru (m. 2015)
1.01.1960 – s-a născut Ion Militaru
1.01.1962 – s-a născut Irina Nechit
1.01.1962 – s-a născut Gheorghe Mocanu
1.01.1986 – a murit Dinu Regman (n. 1957)
1.01.2014 – a murit Traian T. Coşovei (n. 1954)

2.01.1891 – s-a născut Aron Cotruş (m. 1961)
2.01.1920 – s-a născut Francisc Păcurariu (m. 1998)
2.01.1933 – s-a născut Ion Băieşu (m. 1992)
2.01.1938 – s-a născut Mara Paraschiv
2.01.1938 – s-a născut Gligor Haşa
2.01.1945 – s-a născut Ioan Radin /Peianov (m. 2010)
2.01.1949 – s-a născut Vasile Proca
2.01.2013 – a murit Alexei Rudeanu (n. 1939)

3.01.1894 – s-a născut Sarina Cassvan (m. 1978)
3.01.1932 – s-a născut Otilia Nicolescu (m. 1993)
3.01.1938 – s-a născut George L. Nimigeanu
3.01.1949 – s-a născut Iulian Chivu
3.01.1953 – s-a născut Nicolae Stan
3.01.1953 – s-a născut Roxana Nubert
3.01.1967 – s-a născut Ştefan Caraman
3.01.1967 – a murit Alfred Margul Sperber (n. 1898)
3.01.1969 – s-a născut Cezar Mazilu
3.01.1995 – a murit V. Em. Galan (n. 1921)
3.01.2002 – a murit I. Constantinescu (n. 1938)
3.01.2006 – a murit Valeriu Bârgău (n. 1950)
3.01.2010 – a murit Stelian Filip (n. 1924)
3.01.2012 – a murit Constantin M. Buiciuc (n. 1951)

4.01.1877 – s-a născut Sextil Puşcariu (m. 1948)
4.01.1931 – s-a născut Nora Iuga
4.01.1934 – s-a născut Jiva Popovici (m. 1991)
4.01.1942 – s-a născut Ovidiu Hotinceanu (m. 1973)
4.01.1943 – s-a născut Mandics György
4.01.1945 – s-a născut Eugen Bunaru
4.01.1946 – s-a născut Claudiu Mitan (m. 2016)
4.01.1948 – s-a născut Dana Diaconu
4.01.1953 – s-a născut Pavel Şuşară
4.01.1954 – a murit Elena Farago (n. 1878)
4.01.1959 – s-a născut Ioan F. Pop
4.01.1965 – s-a născut Emil Cătălin Neghină
4.01.1971 – s-a născut Szabina Regeczy
4.01.1977 – a murit Horváth István (n. 1909)

5.01.1878 – s-a născut Emil Gârleanu (m. 1914)
5.01.1909 – s-a născut Bazil Gruia (m. 1995)
5.01.1935 – s-a născut Coleta de Sabata
5.01.1943 – s-a născut Teofil Răchiţeanu
5.01.1946 – s-a născut Voichiţa Sasu
5.01.1949 – s-a născut Leo Butnaru
5.01.1950 – s-a născut Ioan Petru Culianu (m. 1991)
5.01.1958 – s-a născut Flore Pop
5.01.1972 – a murit George Dan (n. 1916)
5.01.1978 – a murit D. Ciurezu (n. 1897)
5.01.1992 – a murit Tamara Gane (n. 1909)
5.01.1993 – a murit Efim Junghietu (n. 1939)
5.01.2002 – a murit Gheorghe Scripcă (n. 1930)

6.01.1760 – s-a născut Ion Budai-Deleanu (m. 1820)
6.01.1802 – s-a născut Ion Heliade Rădulescu (m. 1872)
6.01.1834 – s-a născut Alexandru Sihleanu (m. 1857)
6.01.1881 – s-a născut Ion Minulescu (m. 1944)
6.01.1897 – s-a născut Ionel Teodoreanu (m. 1954)
6.01.1940 – s-a născut Ion Lazu
6.01.1942 – s-a născut Dan-Ioan Nistor
6.01.1943 – s-a născut Ion Drăgănoiu (m. 2003)
6.01.1946 – s-a născut Stelian Ţurlea
6.01.1960 – s-a născut Florica Dura
6.01.1975 – s-a născut Maria Daniela Pănăzan
6.01.1990 – a murit Traian Uba (n. 1921)
6.01.2004 – a murit Emil Pintea (n. 1944)
6.01.2005 – a murit Petru Mihai Gorcea (n. 1942)
6.01.2006 – a murit Sorin Stoica (n. 1978)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

nihil sine rege

În vara anului 1942, cînd se aştepta venirea mea pe lume, taică-meu, ofiţer de carieră, le-a scris de pe frontul rusesc femeilor din familie, maică-mii şi bunică-mii: „Dacă va fi băiat, să-l cheme Mihai, ca pe rege, fiindcă eu am plecat să mor pentru el şi pentru ţară; dacă e fată, botezaţi-o cum vreţi!" Am fost băiat şi m-au numit Mihai. M-am născut deci predestinat monarhist, şi n-am ştiut niciodată dacă tata, care a murit în dezastrul militar de la Cotul Donului-Stalingrad puţine luni mai tîrziu, aflase că avea un fiu.

În 1986, din Franţa, luîndu-mi inima în dinţi, am îndrăznit să-i scriu regelui, care trăia în Elveţia, povestindu-i această anecdotă familială. Din însărcinarea Maiestăţii Sale, secretariatul Casei Regale mi-a răspuns invitîndu-mă la întîlnirea regelui cu românii exilaţi ca şi el, la Frankfurt, în decembrie următor. Sărbătorirea şi spectacolul omagial au avut loc în sala mare de festivităţi a primăriei oraşului. Aşa l-am văzut prima oară pe Regele Mihai. A apărut împreună cu regina Ana şi cu principesa Margareta; s-au instalat într-o lojă de onoare sub drapelul românesc şi, cînd s-a intonat imnul regal, el a ţîşnit drept în picioare, statuie încremenită, dominînd liniştit şi firesc mulţimea care umplea la refuz imensa încăpere, unde a fulgerat un fior de emoţie vecin cu fericirea. Aveam toţi lacrimi în ochi. Lîngă mine, un domn destul de vîrstnic, pastor lutheran german, mi-a spus impresionat, cu oarecari noduri în gît, dar într-o românească bine curgătoare, chiar dacă marcată de un accent străin, că el şi mama lui, femeie bătrînă care-l însoţea, erau plecaţi de demult din Transilvania, însă au ţinut neapărat să-l vadă pe rege. Am înţeles atunci că, dincolo de sentimentele, de opiniile politice ori de etnia fiecăruia, ceea ce ne unea pe toţi şi ne făcea să ne simţim la fel de români, cu bucuria aproape religioasă a comuniunii, era simbolul personificat de rege.

Fiindcă regalitatea e mai presus de fiinţa umană a omului investit cu o coroană pe cap şi aşezat pe un tron de apărat, suit pe trepte de estradă. Regele poartă pe umeri un har de dincolo de el. El e cheia de boltă a edificiului social şi statal, el adună şi răsfrînge chintesenţial unitatea, şi e păstrătorul unui sistem de valori care constituie liantul spiritual al unui neam şi al unei ţări, în continuitatea lor istorică. Regele n-are nevoie să fie ales şi reales periodic, încît rămîne în afara bîlciului mincinos al mecanismelor electorale: el este pururi acolo, asigurînd menţinerea legalităţii, legînd generaţiile trecute de cele ale timpului său, spre folosul celor viitoare. Veacul al XIX-lea a văzut elanurile de unire naţională şi apariţia unor state care s-au constituit din provincii învecinate şi cu trecuturi paralele, dar cu frontiere politice distincte: Italia, Germania, România, Belgia, Grecia. În vremea noastră, sensul tendinţelor se inversează. Cu vorbele profetice ale lui Eminescu, *„Ce-un secol ne zice, ceilalţi o deszic"* (*Mortua est*). Fără regalitate, Belgia – un stat nu mult mai vechi decît România, dar bilingv şi muncit de intenţii separatiste – de mult s-ar fi spulberat; imperiul multi-naţional al Austriei, un fel de comunitate europeană timpurie, şi-a menţinut îndelungat unitatea statală în ciuda mişcărilor centrifuge, sub „drăguţul ghe împăratu", Habsburgul care era numitorul comun politic. Iar

Spania de azi, cu regiuni iubitoare de autonomie, are un rege centralizator.

Dacă România ar fi mers pe drumul unei evoluţii normale, fără cataclisme, domnia lui Mihai I s-ar fi întins pe o durată unică în istoria Europei. Chiar fără a ţine cont de cei trei ani cînd fost rege minor, sub regenţă, între 1927 şi 1930, considerînd că ar fi purtat coroana doar de la abdicarea tatălui său, Carol II, în 1940, pînă la moarte, în 2017, Mihai ar fi fost decanul caselor regale din epoca modernă, cu o domnie de 77 de ani. Louis XIV al Franţei, Regele-Soare, a stat pe tron 72 (din care primii, sub regenţă); regina Victoria a Angliei, 64; împăratul Franz-Josef, 68. Iar Elisabeta II, regină din 1953, adună pînă acum 64 de ani la cîrma statului.

Poate că nici un sistem de guvernămînt nu e perfect şi infailibil, poate că toate se erodează în timp şi-şi arată viciile şi incapacitatea de a menţine la nesfîrşit existenţa şi bunăstarea unei comunităţi umane. De-a lungul a mai bine de un mileniu, Roma antică le-a experimentat pe toate şi le-a alternat: de la regalitate la imperiu, oscilînd – în epoca de maximă stabilitate – între republica senatorială, condusă biconsular, în vremuri normale, şi dictatura unuia singur pe termen limitat, în momentele de mare cumpănă, cînd se decreta „patria în primejdie". Dar pentru noi, monarhia a fost benefică şi ne-a scos din marginea uitată a continentului şi a civilizaţiei, unde ne aruncase timp de secole o istorie nefavorabilă decurgînd din poziţia geografică excentrică, care ne-a hărăzit furtunilor aduse de prăvălirile periodice ale Asiei peste Europa.

O nuvelă a lui Ernest Hemingway e intitulată *Scurta viaţă fericită a lui Francis Macomber*. Personajul este un ins complicat care îşi învinge spaimele şi slăbiciunile printr-un efort de voinţă, şi devine alt om, puternic şi stăpîn pe el, dar tocmai atunci îl ajunge moartea, în împrejurări tulburi, nelăsîndu-i timpul de a trăi diferit. Formularea acestui titlu m-a obsedat, fiindcă îmi ilustra „scurta viaţă fericită" a României. Cîteva zeci de ani, din 1866, de la înscăunarea lui Carol I, pînă în 1947, la abdicarea silită a lui Mihai: exact 81, din care ultimii chinuiţi şi nesiguri. Căci nu 10 mai, sărbătoarea noastră naţională, cînd se comemora instalarea pe pămîntul românesc a dinastiei, era *„ziua de ruşine"* – cum declara cîndva un poetastru vîndut –, ci 30 decembrie, ziua „republicii", cînd regele, trădat de toţi, a fost şantajat mîrşav să renunţe la tron şi alungat din ţară.

Şi poate că manifestarea de dragoste a unui întreg popor la funeraliile lui Mihai a fost recunoaşterea tardivă şi gestul de căinţă al celor care l-au abandonat şi ignorat atîtea decenii: a plecat sărac, cu moartea în suflet, printre străini – s-a întors acasă mort, dar îmbogăţit cu lacrimile, cu iubirea şi cu respectul românilor. Nemernicii s-au temut de el şi au tulburat apele ponegrindu-l, iar oamenii fără minte le-au crezut minciunile. Cum spune un personaj dintr-o piesă de teatru a lui Beaumarchais, pe care l-a reluat Rossini într-o operă celebră, *„calomniaţi, calomniaţi, oricum va rămîne ceva"*: neadevărurile veninoase lasă urme şi seamănă măcar îndoiala. Însă istoria reechilibrează lucrurile pe termen lung.

Mihai şi-a iubit ţara mai presus de orice. A fost prinţul născut fără noroc, şi soarta s-a încrîncenat să-l pună la încercare şi să-l supună la suferinţe de martir de-a lungul întregii vieţi, în existenţa lui umană, în cea familială, ca şi în cea publică. A asumat totul cu demnitate, modestie şi discreţie. Stăruinţa în valorile morale şi credinţa absolută în dreptatea cauzei pe care o încarna l-au ţinut neclintit şi i-au dat tăria de a triumfa pînă la urmă.

Dormi în pace, Măria Ta, şi liniştească-Ţi-se zbuciumul! Dacă există viaţă de apoi, de undeva, dintr-un colţ al universului, vei continua să veghezi asupra noastră. Iar dacă nu, ai intrat altfel în nemurire: căci vei rămîne în amintirea şi în conştiinţa generaţiilor viitoare ca Mihai cel Sfînt, tot aşa cum celălalt Mihai, care Te-a precedat în istorie, a devenit cel Viteaz – şi umbra Ta va creşte nemăsurat, odată cu veacurile, cînd Te vor redescoperi şi Te vor cunoaşte mai bine!

Deviza Casei Regale româneşti era *Nihil sine Deo* – „nimic fără Dumnezeu"; a noastră va fi *Nihil sine rege*.

●● **Mihai Vornicu**

stilul **regelui**

La mutarea Regelui Mihai I într-o altă ţară, una cu graniţe invizibile, de unde nu mai poate fi alungat, românii au redescoperit ce înseamnă stilul solemn. Nu am mai confundat, cu minime excepţii pitoreşti-balcanice, sau de un cinism plebeu, *Recviemul* lui Mozart cu un concert al talentatului, altfel, Goran Bregovici. La funeraliile din decembrie, ne-am adus aminte de ultimul nostru rege, cel care a domnit puţin şi chinuit, dar demn şi creştineşte, amintindu-ne de fapt ce am fost, cândva, un Regat respectat şi prosper. Am stat de două ori în faţa Regelui, ultima dată la Palatul Elisabeta, împreună cu colegii mei de scris, înaintea călătoriei noastre prin ţară cu trenul regal, în 2008. O conversaţie pe care nu o voi uita niciodată: Regele Mihai esenţializând, după obiceiul lui, într-o propoziţie lapidară, o situaţie social-istorică. Atunci, spunându-i de unde vin, elogiindu-l pentru credinţa lui fermă, mi-a spus ca şi cum nu m-ar fi auzit, sau ar fi considerat inutil elogiul meu: „Voi, în Transilvania, vă certaţi pentru biserici... Biserica se luptă contra Bisericii!".

Stilul Regelui Mihai I, chiar pentru republicanii convinşi, impune printr-o demnitate severă. Regele Spaniei, Filip al II-lea şi-a dorit Escorialul o „construcţie simplă, din care să transpară un aer sever". O afinitate profundă există între profilul sufletesc, moral, semeţ, dar auster, al regelui român, înmormântat în necropola Catedralei arhiepiscopale de la Curtea de Argeş, lângă regina Ana, lângă strămoşii săi, şi Mănăstirea-palat-fortăreaţă a dinastiilor spaniole. Filip al II-lea îi cerea arhitectului său, Juan Bautista de Toledo, ca Escorialul „să emane aristocraţie fără aroganţă, maiestuozitate fără ostentaţie". În plus stilul „desornamentato" se impune, acum, ca o noutate în arta spaniolă. Vorbind despre El Escorial parcă l-am descrie pe Regele Mihai I cu firea şi chipul său, sculptate de mâinile lui Dumnezeu.

●● **Adrian Popescu**

• nicolae scurtu

un Institut **Eminescu**

biografia poetului, eseistului, filologului şi traducătorului Petru Creţia (1927–1997) nu este cunoscută, în profunzime, nici chiar de cercetătorii şi istoricii literari, care i-au elaborat şi consacrat *fişe de istorie literară*, ce au fost incluse în dicţionare de literatură sau în istorii literare.

Revelatoare, sub multiple aspecte, sunt memoriile, epistolele şi fragmentele de jurnal rămase de la acest erudit istoric literar şi eseist ce se cuvin a fi, neîntârziat, restituite spre o mai bună şi completă cunoaştere a acestui cărturar autentic.

Recent am descoperit un excelent memoriu adresat Academiei Române, din anul 1991, în care Petru Creţia propune înfiinţarea unui *Institut Eminescu* sub patronajul acestui înalt for de cultură şi sub autoritatea directă a preşedintelui.

Acest preţios document de istorie literară şi culturală, ce conţine atâtea sugestii privitoare la destinul lui Eminescu, a fost avizat de preşedintele Academiei Române şi trimis spre discutare şi soluţionare vicepreşedintelui acestei instituţii, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, care menţionează, în partea dreaptă, sus, *De discutat la Biroul Permanent*. Z.D.B., 23 martie 1991.

Nu s-a întreprins nimic. De atunci o lungă, adâncă şi dureroasă tăcere. •

CĂTRE PREZIDIUL ACADEMIEI ROMÂNE

MEMORIU

În cele ce urmează voi prezenta Academiei Române, cel mai înalt for de cultură al românilor şi instituţia cea mai autorizată să dea curs propunerilor mele, proiectul de constituire, în cadrul Academiei şi sub autoritatea directă a preşedintelui ei, a unui centru de studii eminesciene. Centru care ar putea începe cu statutul de *comisie* a Academiei, în perspectiva transformării lui în *institut*; un *institut Eminescu*, aşa cum există un Goethe-Institut. Toate ţările de veche şi mare cultură au, pentru marii lor scriitori, asemenea institute. Ne aflăm, în ciuda unor mai vechi propuneri şi eforturi în acest sens, într-o evidentă întârziere istorică, cu atât mai regretabilă cu cât Eminescu nu este numai un foarte mare poet al nostru şi al lumii, ci şi o expresie absolută a conştiinţei noastre istorice şi naţionale. [...]

Prin urmare propun înfiinţarea unui asemenea centru de studii, destinat:

a. să ridice nivelul cercetării în acest domeniu prin activitatea sa proprie;

b. să coordoneze şi să controleze pe plan naţional toate activităţile legate de Eminescu şi de opera sa.

O asemenea instituţie ar trebui să cuprindă următoarele 6 sectoare, fiecare cu una sau mai multe secţii sau servicii:

I. sectorul de cercetare textuală (editare) a operei

II. sectorul de cercetare critică şi istorică a operei

III. sectorul de cercetare a biografiei

IV. sectorul de relaţii cu instituţiile de învăţământ

V. sectorul de relaţii cu instituţiile de cultură

VI. sectorul de relaţii cu străinătatea

[...]

II. Sectorul de cercetare a operei ar trebui structurat în funcţie de sarcinile sale principale:

1. Realizarea următoarelor instrumente de lucru, indispensabile oricărei cercetări sistematice şi adâncite a operei eminesciene:

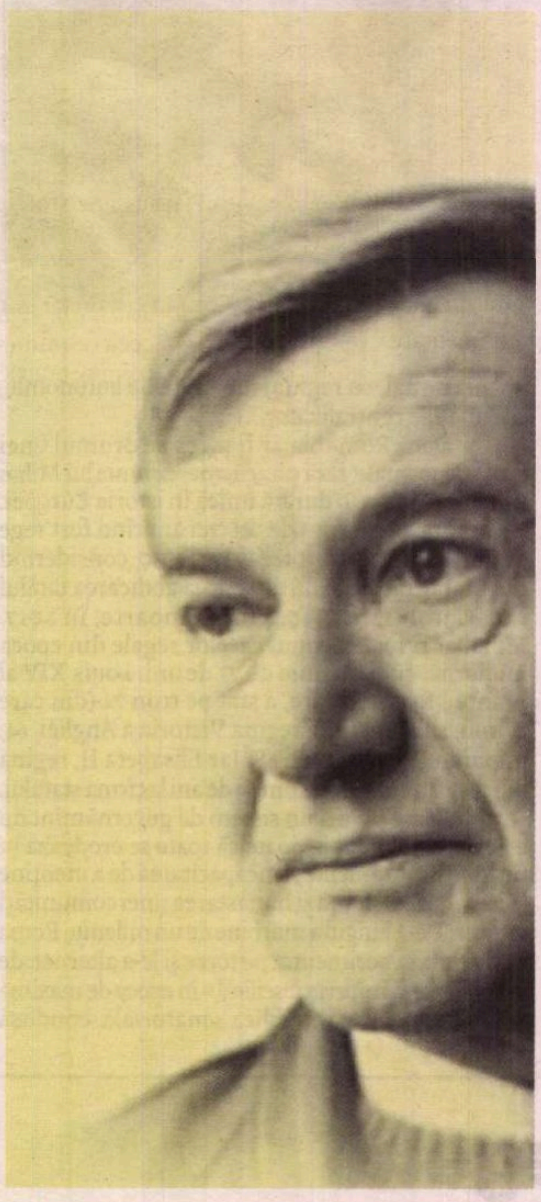
[...]

b. Un glosar alfabetic complet al tuturor cuvintelor cuprinse în opera lui Eminescu, fie ea strict literară, publicistică, filosofică sau altfel, cu semnalarea tuturor formelor, sensurilor şi atestărilor; el ar putea fi realizat în colaborare cu Institutul de Lingvistică al Academiei, mai exact cu sectorul de cercetare al limbii literare, şi prin folosirea unui calculator bine programat, cum s-a procedat în anii din urmă pentru lexicul lui Platon sau al Sfântului Thomas.

c. Un repertoriu exhaustiv al metricei şi prozodiei eminesciene.

d. Un dicţionar complet de rime, conceput după principiul dicţionarelor inverse. El a fost în bună măsură realizat înlăuntrul ediţiei academice (în volumele VIII şi XV), dar trebuie să apară reorganizat şi revizuit, ca un volum autonom, operaţie care poate fi făcută fără întârziere.

e. Amănunţiţi indici tematici, unul pentru opera literară (poezie, teatru, proză artistică) şi un al doilea pentru publicistică, necesar urmăririi



circulaţiei şi frecvenţei temelor, motivelor, tiparelor, elementelor de univers poetic etc.

f. Un repertoriu de loci similes, sau, cum i se mai spune, o concordanţă, adică o evidenţă completă a recurenţelor, concordanţelor şi paralelismelor textuale. Grupuri întregi de versuri identice sau adaptate noului context migrează de la o poezie la alta, de la o dramă la alta, iar un instrument de lucru care să permită rapida lor identificare ar aduce considerabile servicii cercetării. O astfel de lucrare nu ar trebui să aştepte încheierea lucrărilor de reeditare a operei poetice, ci ar putea fi realizată în însuşi cadrul lor.

2. Realizarea şi publicarea unor studii, eventual pe baza unui program stabilit în cadrul sectorului în funcţie de priorităţi şi de posibilităţi. Şi-ar putea găsi aici locul atât istoria literară, cât şi critica literară, filologia, lingvistica, folclorul, studiul izvoarelor, literatura comparată, chiar istoriografia socială şi politică.

3. *Recenzarea* sistematică şi adâncită a întregii producţii ştiinţifice din acest domeniu. Lucrul trebuie înţeles atât ca instituire a unei jurisdicţii de nivel înalt, cât şi ca iniţiativă de orientare bine chibzuită a cercetării în direcţiile cele mai legitime, mai rodnice sau mai urgente.

III. Sectorul de cercetare a biografiei. Este vremea ca întreaga tradiţie a cercetărilor în acest domeniu să fie însumată, îmbogăţită, structurată, şi constituită într-un volum academic care să se impună ca biografia eminesciană standard, adică o severă şi amplă lucrare de referinţă.

IV. Sectorul de relaţii cu instituţiile de învăţământ. În învăţământul de toate gradele cunoştinţele despre Eminescu se predau defectuos, învechit (până la a păstra rămăşiţe de proletcultism), neatractiv şi nepedagogic. În cadrul acestui sector ar trebui realizată, întâi, o evidenţă amănunţită a situaţiei, rămânând ca apoi să se facă Ministerului Învăţământului propunerile de îndreptare care se impun şi la a căror punere în practică acest sector ar putea contribui activ. E vorba în special de buna cântărire a programelor şi de primenirea manualelor şi a cursurilor.

V. Sectorul de relaţii cu instituţiile de cultură. Prin instituirea unei colaborări organizate cu Ministerul Culturii, Institutul Eminescu ar putea contribui, cu aprecieri şi sugestii, la ridicarea nivelului muzeelor şi caselor memoriale, al manifestărilor festive consacrate poetului, al realizărilor din domeniul artelor plastice (portrete, statui) şi al muzicii inclusiv al reproducerii pe discuri ori casete.

[...]

VI. Sectorul de relaţii cu străinătatea. Îl consider extrem de important, atât pentru difuzarea operei eminesciene, cât şi pentru importantele câştiguri ştiinţifice pe care le-ar putea aduce. În acest scop sectorul în discuţie ar trebui să constituie o reţea de relaţii constante cu instituţiile de cercetare şi de publicare şi cu cercetătorii individuali care pot contribui la progresul studiilor eminesciene şi la mai buna cunoaştere a poetului peste hotare. Sunt multe de făcut în acest fel în domeniul investigării surselor, al înnoirii metodelor de cercetare, al literaturii comparate. Pe de altă parte este vremea să gândim în ansamblu problema traducerilor din Eminescu şi din exegeza eminesciană, plecând de la stabilirea cantitativă şi calitativă a situaţiei actuale şi apoi trecând la un proiect de ansamblu. Asupra traducerilor un aviz competent din ţările de mare cultură este indispensabil, după cum binefăcătoare ar fi dinamizarea globală a relaţiilor culturale din acest domeniu. Am putea oferi şi primi spre publicare articole sau chiar cărţi, institui manifestări ştiinţifice comune (sesiuni de comunicări, colocvii, dezbateri etc.), acorda şi accepta, în cadrul unor schimburi organizate, burse de studii. În sfera relaţiei noastre cu marile culturi, s-ar putea demonstra că Eminescu, bine cunoscut, se arată a fi de rangul lui Baudelaire, a lui Poe sau al lui Nerval.

*
* *

Aş mai adăuga, ca propuneri, câteva lucruri care nu mai privesc distribuţia pe sectoare, ci ansamblul prezumtivei instituţii.

a. O sesiune ştiinţifică anuală, de comunicări şi dezbateri, cu participarea atât a centrului de studii, cât şi a oricărui contributor competent.

b. Un buletin al centrului: recenzii, articole de informare sau de orientare, studii, dări de seamă, bibliografie curentă.

c. Un premiu anual Eminescu, decernabil celei mai bune contribuţii în anul respectiv la studiile eminesciene.

*
* *

Dat fiind: a. că pentru început, rămâne greu de rezolvat problema financiară (deşi presupun că, în afară de bugetul Academiei Române şi de o eventuală contribuţie a Ministerului Culturii, s-ar găsi uşor un număr de fundaţii care s-ar socoti onorate să sprijine un asemenea aşezământ.)

şi b. că încă nu există sau nu poate fi uşor constituit un personal pentru ansamblul Institutului Eminescu consider că s-ar putea porni de la ceea ce există: echipa editorială şi serviciul bibliografic al Bibliotecii Academiei Române, la care să se adauge un număr de specialişti care să ia în studiu constituirea Institutului şi să facă demersurile iniţiale necesare. Această echipă ar putea fi instituţionalizată cu statut de comisie academică, concepută ca nucleu al viitorului Institut.

Petru Creţia
16 martie 1991

• Originalul acestui document de istorie literară se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

• *cartea de teologie*

pe înțelesul **celor de azi**

Destul de riscant a scrie, azi, despre cărți de teologie.

Teologii profesioniști, pe de-o parte, te vor acuza de profanare și, cu cât sunt mai dogmatici, cu atât îți vor vâna mai atent micile libertăți de gândire, sancționându-le ca pe niște culpe mortale. Ne-teologii, la rândul lor, te vor ironiza ca pe un „vetust" și, cu cât sunt mai stângiști, cu atât îți vor pescui mai nemilos semnele de respect față de lumea credinței, înfierându-le, proletar, drept stigmate ale „conservatorismului" și „generației expirate".

Dar adevărul este că teologia a făcut parte dintotdeauna din cultură și, până la revoluția iluministă, a reprezentat chiar nucleul universității occidentale. Mai mult decât atât: lumea contemporană are nevoie în continuare de o teologie bună, la fel cum are nevoie de o epistemologie bună. În special lumea noastră Est-Europeană, desfigurată moral de comunism și zgâlțâită, după aceea, de toate crizele tranziției.

Cartea recentă a părintelui Cristian Muntean, *Gânduri pastorale*, merită comentată și dintr-un alt punct de vedere, dincolo de necesitatea propriu-zisă a reintegrării teologiei în cultura contemporană și de amănuntul că autorul ei este și scriitor.

Un deficit al teologiei românești mai noi este fracturarea ei în două discursuri perfect opuse. Unul, savant și arhaizant, în același timp, care-ți lasă impresia că autorul trăiește într-o lume complet separată de lumea noastră, atât la nivelul temelor abordate, cât și la cel al limbajului. Celălalt, dimpotrivă, neintelectual, încărcat de superstiție și prejudecată, dar la fel de anti-modern, la fel de departe de preocupările și spaimele omului contemporan. Rezultatul este o diminuare a rolului și chiar a prestigiului intelectual al predicii, în pofida faptului că Biserica, la noi, nu și-a pierdut (încă) marile mase de adepți.

Or, *Gânduri pastorale* este o culegere de studii și eseuri pe teme creștine, gândite și scrise de un teolog care trăiește (inclusiv la nivel de limbaj) în lumea de azi și se adresează cititorului, nu neapărat teolog, *pe limba lui*. Nu de popularizare e vorba aici, ci, dimpotrivă, de o bună calibrare a discursului, care atinge teme ce-l preocupă direct și nemijlocit pe omul/ intelectualul contemporan, pe care le abordează cu limbajul și cu bagajul cultural al acestuia.

În primul rând, ceea ce-l interesează pe Cristian Muntean, în dubla sa ipostază de sacerdot și intelectual, sunt punctele de interferență dintre cultura religioasă și cea laică. Textele din *Gânduri...* nu sunt predici, ci studii și eseuri, scrise cu talent și eleganță și cu o remarcabilă mobilitate intelectuală. De la temele vetero-testamentare (*Muzica și artele cultivate de vechii evrei*) la cele nou-testamentare (*Sfânta Scriptură – izvor al Tainei Sfântului Maslu*) și de la patristică (*Rugăciunea la Părinții filocalici*) la figurile reprezentative ale Bisericii române (*Personalitatea Preotului Profesor Dr. Constantin Gh. Nazarie și rolul său în campania militară din 1916-1918*), gândirea părintelui Muntean parcurge cu naturalețe un întreg inventar subiacent de preocupări ale omului contemporan. Sfinții Părinți filocalici, de pildă, au reprezentat unul dintre stâlpii Bisericii, atât în Est, cât și în Vest, în deceniul-cheie, 1980-1990, al eliberării de comunism: la noi, prin părintele Dumitru Stăniloae, în Occident, prin însuși Sfântul Părinte Ioan Paul al II-lea. Legătura dintre Vechiul și Noul Testament, pe de altă parte, este un punct central al reconsiderării relației dintre evrei și creștini, începută prin enciclica *Nostra Aetate* și continuată până azi. Relația Bisericii cu societatea este, de asemenea, o temă cât se poate de actuală, atât în societate, cât și în Biserică, mai ales după ce ultima criză economică și financiară globală a erodat multe dintre prejudecățile cu privire la acest raport (vezi implicarea salutară a Bisericii în Grecia și Cipru, acolo unde Eclesia a salvat, practic, Statul capitalist, cel puțin în zona socială).

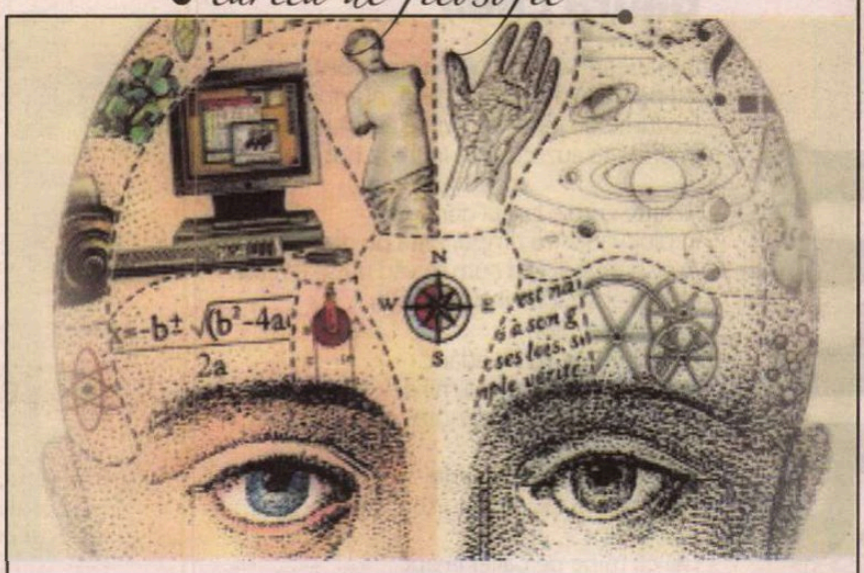
Pr. Dr. Cristian Muntean, **Gânduri pastorale**, Editura Andreiana, Sibiu, 2017, 212 pag.

Peste tot, îmi place *gândirea bună* a părintelui Muntean, echilibrul său natural (adică nefățarnic) și capacitatea de a accepta argumentul rațional, într-un domeniu, teologia, care se structurează pe alte coordonate. Deschiderea față de lume nu înseamnă, atunci când este practicată de un sacerdot cu vocație, profanare, ci îmbogățire. Ea creează punți și oferă răspunsuri omului de azi. Fără a submina dogma, deschiderea culturală o face accesibilă, căci trăirea credinței în timp face parte nemijlocită din credință. Întrucât nu face din ortodoxie o închidere, Cristian Muntean găsește măsura bună a universalității credinței.

Gânduri pastorale evocă, prin reunirea ortodoxiei cu o minte deschisă și bine formată, eseistica lui N. Steinhardt. Semn încurajator, care ne arată că școala cărturarului de la Rohia nu a murit și, totodată, că Biserica noastră, chiar aflată într-o criză latentă, are încă destule resurse de a-și regăsi echilibrul, vigoarea culturală și capacitatea de a răspunde spaimelor și angoaselor lumii românești.

• Răzvan Voncu

• *cartea de filosofie*



secretul secretelor, o enciclopedie a antichității (foarte) târzii

Citind epistolarul fictiv dintre Aristotel și Alexandru cel Mare, pe care un scriitor grec, rămas astăzi anonim, l-a redactat undeva înaintea secolului al VIII-lea, sunt tentat să cred într-o diviziune acceptabilă în istoria științei antice, transmisă parțial epocilor ulterioare. Potrivit acestei diviziuni, unii ar fi crezut că transmiterea cunoașterii este sigură când conținutul ei rămâne ascuns, în vreme ce alții ar fi crezut că transmiterea ei este, dimpotrivă, sigură dacă acest conținut este divulgat tuturora, sau poate chiar mai mult, dacă ea iradiază universal. Exemplele celor două clase sunt destul de evidente: pythagorismul antic, medicina hippocratică (când este vorba de inițierea în doctrină, nu de aplicarea ei), precum și întreaga mitologie (de obicei, greacă) ce are ca subiect transmiterea secretă a cunoașterii egiptene, gnozele și multe altele pot fi grupate în clasa celor care cred că transmiterea este asigurată de ocultare. Apoi, socratismul, stoicii, epicureismul trimit la o difuziune universală a cunoașterii din care se hrănește cunoașterea însăși. Interesant, Platon și Aristotel s-ar putea să fi combinat parțial criteriile, dar istoria i-a reținut, prin hazardul istoriei manuscrise, ca adepți ai celei de-a doua atitudini.

Mai mult, putem reflecta la istoria ulterioară a celor două atitudini. Prima a hrănit în cele din urmă, în secolele modernității, ceea ce numim azi „literatură ocultă", dar fără ca genul lor să fie comun: practicile care au însoțit în antichitate ideea că transmiterea cunoașterii are nevoie de protecția oferită de natura lor secretă nu au nimic în comun cu pretenția literaturii invocate de a sugera faptul că sensul însuși al cunoștințelor este unul ascuns (așa cum teorema lui Pythagora nu are nimic ocult, deși provine din această tradiție antică). Aș asimila acestei prime opțiuni antice un eveniment medieval a cărui istorie este similară: debutul universității din Bologna, ale cărei statute permiteau practica juridică în afara teritoriului universității, dar nu și predarea cunoștințelor juridice.

A doua atitudine, a cunoașterii „deschise" are urmași mult mai notorii. Nu mă gândesc doar la iluminism sau la faptul că noi astăzi admitem de la sine că știința este deschisă tuturor, ci tot la un exemplu medieval, al universității pariziene, care a mizat pe o *licentia docendi* universală. Ea a fost victorioasă pretutindeni de-a lungul istoriei ulterioare, ea a dat, între multe altele, modelul universității din Cracovia (cu *motto*-ul ei evanghelic admirabil: *euntes docete – mergeți și învățați-i pe alții*). Să privim, așadar, cele două modele de practică a științei sub două aspecte: 1. Că natura lor „închisă/deschisă" nu se referă la natura cunoașterii, ci la transmiterea ei. 2. Că victorioasă a ieșit, pentru noi, a doua.

Aristotel, **Secretul secretelor**, ediție bilingvă, text latin emendat, traducere și comentarii de Luciana Cioca, Editura Polirom, Iași, 2017.

Notând acestea, să recitim acest epistolar fictiv, numit *„Secretul secretelor"*, trecut de tradiția medievală arabă, ebraică și latină (deoarece urma greacă s-a pierdut) în rândul lucrărilor *corpus*-ului pseudo-aristotelic, împreună cu *Cartea despre cauze, Cartea despre măr și moarte* și altele. Lucrarea a fost editată recent (cu numeroasă emendări spectaculoase la adresa textului latin, în versiunea transmisă și comentată de Roger Bacon, în secolul al XIII-lea) și tradusă în limba română cu ample comentarii și un studiu savant de Luciana Cioca. Textul este, la rândul lui, spectaculos: un text preponderent de filosofie politică, care stă la baza a ceea ce numim de obicei genul literar al „oglinzii principilor" în literatura evului mediu și a modernității timpurii. Dar el acumulează cunoștințe enciclopedice ale întregului bazin al Mediteranei, cu influențe orientale care evocă frecvent Persia și India, din domenii mult mai vaste: nutriționism, medicină hippocratică, alchimie, astrologie și botanică, alegorii animaliere din spațiul eticii și gastronomie, meteorologie, fiziognomonie și artă militară. Cartea tratează unitar despre modul în care Alexandru trebuie să își aleagă miniștri și până la transmutarea metalelor și prepararea extractului de mușețel. Trecerea prin istoria greacă, arabă, ebraică și apoi latină a tratatului face din el un paradis lingvistic, îmbogățit ori de câte ori traducătorii și copiștii lui greșesc, neștiind să traducă termeni foarte locali, nume de plante sau preparate, unități de măsură sau simple concepte, care își fac astfel drum dintr-o cultură în alta. „Aristotel" însuși, ca personaj al cărții, narează episodul (de fapt, un clișeu binecunoscut al multor opere medievale) al redactării cărții la cerere, în urma unui refuz inițial de a scrie. Dar numai refuzul este aici datorat dorinței de ascundere a cunoașterii, pe când tot restul tratatului este o expunere pozitivă și spectaculoasă a enciclopediilor antichității.

• Alexander Baumgarten

gaura cheii

Bună seara vă rog nu-mi răspundeți.
Ați pătruns într-un mix de penumbre. Vă conduc.
E o lume de hipertensivi de reumatici.
În urma ta auzi cum se închide hubloul.

Nu știu cum e la alții dar
în blocul nostru timpul intră pe gaura cheii.
Am spionat. Îl văd cum te văd nu se ferește.
Intră și abstractul intră și Biblia.
E un fel de vânt.
O durere. Un semn adânc.
Atâtea etaje multe uși mii de chei
care fac și desfac zgomotes atâtea destine.

Suntem ființe și impozite.
Suntem o sursă de moarte.

Hai cu mine pe palier la opt
să-ți arăt arborele genealogic. Un eseu ilustrat
cu poze ovale sepia. Le știi din cimitir.
Familia noastră de la 29.
Ce e la trecut e sepia. Bing-Bangul e sepia.
Habar nu am de ce e așa.
Sepia ne aduce aminte că totuși ne tragem din
Maimuță.
Nu-i mult de-atunci. Scheletele de unchi și de mătuși
urcă spre noi pe scara socială
pierzându-și părul.
Mai neted mai lucios mai catifelat.
Urcă și azi.

În mâna dreaptă țin banana.

Mereu e un curent suspect pe hol
să fie luna care s-a apropiat nepermis de pământ?
Bănuiala legitimă e deja adevăr.
Sau vreo manevră ocultă a francmasoneriei?

Prin cablu se scurge Occidentul în dormitor
toxinele mass-media
ne virusează deaegrafic.

De șapte ori m-am rostogolit pe scări.
Târziu când s-a aprins lumina am văzut că era
întuneric
și am știut că intrasem în comă.

Patru vânturi are în păr: de șerbet de cafea de
tutun și de lene
ticăloasa
locuiește la cinci
și câștigă din curburi e model pentru pictori.

La demisol croitorii cei mari din Valahia
croiesc straie noi din mantale vechi.
Sunt orbi
iar patria e la subsol firește cu instalatorii ei
de țevi.
Da se bea mult pe scări.
Când va veni Ziua de Apoi
vom fi hăăăăt în Spania la cules de castagnete
Până atunci așteptăm să vină să ne repare liftul.
Noaptea disting frecușul stelar
al marelui inginer galactic care pilește ceva
fără scop.
Tot el ne coclește și ibricul nostru de cafea.
Face lucruri inexplicabile
fără să le atingă. Și ne este frică.
Înghețăm.
Iubim frica fiindcă ne sălbăticește. Ne pregătește saltul.
Tu sub ce formă ai prefera să dispari?
Așteptăm
până distingem primele semne ale pulsului Mare
care injectează deșertăciunea subtilă
intravenos.
Dezinfectăm cu vată și alcool punem bulina
de leucoplast
pe gaura lăsată de siringă.
Sufletul.
El cum găsește vrea portiță fuge. Se risipește-n
spațiu.
De unde a provenit cândva
din pulberi imaginare.

Se simte mai în siguranță fără corp.
Supa primordială colcăie de entități
în căutarea unui corp temporar. Asta poate dura
și o mie de ani. Dar cine să numere.
Ezotericul ninge invizibil.
Însuflețirea unui corp inert e inversul morții.
Când totul e gata Poliția locală
eliberează codul numeric și buletinul. Hazardul
aranjează întîlnirea.
Melodramă
tu ești esența esențelor.

Iarna hibernăm la o mătușă din Bârlad
unde ne încălzim ECCO
alintând o duzină de pisici birmaneze tailandeze
burgheze asiatice antiasmatice antialergice
coafeze și tiroleze.

Da se bea mult pe scări.

În sfârșit am ajuns și eu un antialcoolic de geniu
îmi place de mine
sunt super
însă nimeni nu mă întreabă cum am putut să cobor
atât de jos ca om.
Sunt rușinea familiei.

Da se bea mult pe scări.

Mă imaginez copil: la o fereastră stau și rod
un cotor de vis în beznă.
Acum sunt cel visat atunci. Aș vrea să-mi aleg
din trecut un alt copil.
Să fi fost și eu altcineva.

Mâzgăliți mâzgăliți casa scărilor cu lehamitea
voastră matură. Speram într-o tihnă
fără miniștri și un haos mai cald.

N-o să ne-ajungă cota de lumină ce ni s-a dat
ca să ne ghicim în palmă.
Totuși mulțam frumos.
Alții nu au nici atât. Pe unde venim pe-acolo
plecăm. Noi murim în părinți.
Spuneți-mi ăl de la șase de unde are atâția bani
să vomite
De la Marx doamnă de la plus-valoarea aia
unealtă a infernului.

Ați văzut? Șapte îngeri s-au aciuat la streașina
blocului acolo
friza catedralei a rămas pustie
cred că-au evadat din pricina lumânărilor.
De Bobotează Popa ne vinde aghiazmă vrac
ca supliment alimentar. Ținem regim. Urcat
coborât
pas cu pas zece etaje zilnic și nimic.
Fără conservanți mai slab mai agil mai atrăgător
mai sexy și totuși murim sănătoși tun.
Și doar mâncăm curat organic cum recomandă OMS.
Oul UE
e ouat regulamentar de găina UE în statul de drept
germano-franc
găinat pe gazon oxigen berechet stresul exclus.
Și nimic. Ca la gard. Murim definitiv. Asta e.
Americanii au inventat rețeta cum să fii gras.

Acum știm: familia Escu fură
familia Escu fură din antichitate
familia Escu fură de când era ovule.

Și ne este tare rușine.

Vă rog nu bateți la ușă nu apăsați pe clanță
nu deranjați chiar dacă arde lumea
nu mă pot opri în clipa asta fac un copil
nu pot lăsa pe mâine. Am venit am plecat sunt
emigrant

Nu rupeți Afișul.

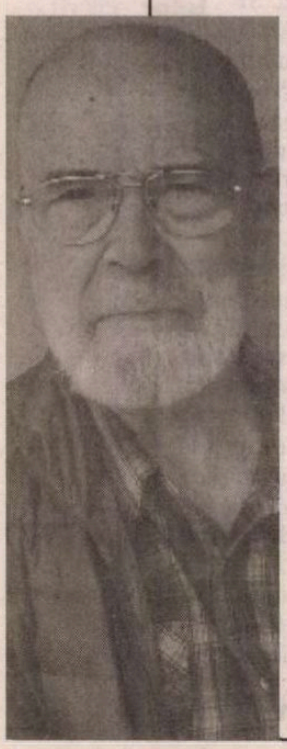
El a plecat. Doamna de sus își face spălăturile
religioase
Știm tot pândim cine intră cine iese.
Suntem lunetiști.

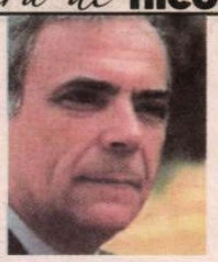
Noaptea octogenarul de la doi coboară tiptil
astupă cu scotch gaura cheii urcă
și adoarme liniștit

Sfârșitul nu mai are pe unde să intre

Seara ieșim și noi la plimbare părăsim buncărul
cu doamna dacă avem.
Dacă nu cu altă umbră.
Și dacă nu și nu spargeți cu pumnul zidul sonic
al singurătății
ieșiți din timp mergeți și mergeți răbdător până
ajungeți la morgă.
A doua pe stânga. Aici amânați, intrați altădată
când aveți chef. Când o să prindeți o zi favorabilă.

Înăuntru n-aveți semnal la mobil. ●





apocalipsa după Marta

Puţini se aşteptau, probabil, ca, la doar şase ani de la primul ei roman, *Acasă, pe câmpia Armaghedonului*, care s-a bucurat de un mare succes de critică, Marta Petreu să recidiveze într-un gen căruia nu-i arătase interes înainte şi, în plus, cu un roman la fel de bun ca şi precedentul. La finele lui 2017, a apărut la Editura Polirom *Supa de la miezul nopţii*. Un roman destul de diferit de celălalt, ca factură narativă, ca problematică şi ca mediu social-profesional. Pe care, totuşi, îl continuă într-o anumită măsură, fie şi numai urmând destinul personajului principal din *Acasă*, o tânără, la început, femeie, care îşi caută zadarnic un rost în viaţă. Sub alt nume şi altă stare civilă, dar cu elemente biografice lesne de recunoscut. Todora provine de pe aceleaşi meleaguri nord-ardelene, din părinţi zugrăviţi cu o puternică forţă caracterologică în *Acasă*, cu care întreţine în ambele romane relaţii extrem de tensionate. Mai trebuie relevat un lucru: în Todora, o recunoaştem pe poeta însăşi din *Cartea mâniei* şi, mai ales, din *Apocalipsa după Marta*: acelaşi amestec de frustrare şi de furie îndreptate nu numai contra altora, dar îndeosebi contra ei însăşi, de orgoliu şi de umilinţă, de spirit liber şi de adicţie, de senzualitate şi de frigiditate, veritabil ghem de contradicţii pe care nici poeta, nici naratoarea din romane nu reuşeşte să-l dezlege.

> **O astfel de alternare a persoanei care relatează se întâlneşte foarte rar în romanul nostru (pionieratul îi aparţine, firește, lui Camil Petrescu în *Patul lui Procust*).**

Deosebirile dintre cele două romane sunt, de asemenea, remarcabile. În *Acasă*, aveam un unic narator şi, implicit, o unică perspectivă. În *Supa*, naratorii sunt mai mulţi, *à tour de rôle*, trecându-şi unul altuia ştafeta relatării întâmplărilor şi în momente diferite (pe întinderea a patru decenii, de la sfârşitul anilor 1950, când Todora e o copilă, până la sfârşitul anilor 1990, când e o femeie aproape bătrână şi foarte bolnavă). O astfel de alternare a persoanei care relatează se întâlneşte foarte rar în romanul nostru (pionieratul îi aparţine, fireşte, lui Camil Petrescu în *Patul lui Procust*). Îmi amintesc puţine exemple contemporane: *Întoarcerea lui Pascal*, primul roman al Danei Dumitriu, *Ploaia de trei sute de zile* al lui Gabriel Chifu. Pe spaţii mici, procedeul apare la Mircea Nedelciu. Şi *Supa* şi *Întoarcerea* sunt romane psihologice. Şi *Acasă* fusese, dar în mai mică măsură. Alternarea presupune multiplicarea perspectivei psihologice. N-o avem doar pe a Todorei, cea mai întinsă şi mai profundă , ci şi pe a lui Marc, soţul ei, ca şi pe ale altor personaje distribuite în rol secundar. Măiestria Martei Petreu în materie de psihologie este extraordinară. Internalizarea viziunii şi permanenta schimbare a perspectivei fac psihologia personajelor, a Todorei, în primul rând, inextricabilă. Nimic în alb şi negru, nimic tranşant: o sumă de contradicţii şi de comportamente incompatibile şi, în fond, inelucidabile. Chiar şi personaje întrucâtva schematice, precum Marc, comparat de Ion Vartic în textul de pe copertă cu un Don Juan „doar aparent profan". În definitiv, Marc este un sexist violent, care îşi bate nevestele, bolnav de gelozie Dacă are şansa unei fărâme de mister, asta se datorează felului în care Todora crede a-l „redescoperi" la un moment dat, ca şi cum ar fi început deodată să-l iubească, după ce îl urîse vreme îndelungată. E vorba de scena care explică titlul romanului: la un miez de noapte, aşteptându-şi bărbatul să vină acasă, Todora are un inexplicabil, chiar şi pentru ea, puseu de tandreţe şi-i găteşte o supă ca la mama ei acasă, împrejurare în care e cuprinsă de o irepresibilă nostalgie faţă de părinţii ei, cu care nu se înţelesese niciodată şi de care fugise de tânără în lumea largă, faţă de satul de câmpie în care copilărise. Părinţii înşişi, atât de detestaţi, sunt scăldaţi în amintire într-o lumină a împăcării. Scena complică la infinit psihologia eroinei.

Marta Petreu, **Supa de la miezul nopții,** Editura Polirom, Iași, 2017

Ce se întâmplă, de fapt, în roman are prea puţină însemnătate. Viaţa eroinei constituie un lanţ de nefericiri şi de neşanse. Boala de la urmă pune capac la oală. (Trebuie spus că supa aparţine unui moment mult anterior!) Cât priveşte sufletul eroinei, el este, de asemenea, bolnav incurabil. Maltratat. Urâţit. Eroina devine cu timpul o misantropă. Nu cruţă pe nimeni, şi cu atât mai puţin pe ea însăşi. Aşa era şi „eroina" liricii Martei Petreu, cel puţin de la un moment dat încoace.

Un roman care confirmă o scriitoare de primă mână, şi nu doar într-un singur gen literar. ●

In memoriam Gheorghe Mocuța

despre pregătirile pentru marea călătorie

Am fost invitat de prieteni cu câteva săptămâni în urmă să vorbesc la lansarea volumului *Salutări din Piaţa Reconcilierii* de Gheorghe Mocuţa. Primisem cartea, dar uitasem grabnic de ea fiindcă titlul ei se adăuga rău celorlalte cărţi ale lui Gheorghe Mocuţa, poet, critic, eseist, istoric literar şi autorul unei cărţi extraordinare cu... întâmplări din irealitatea imediată. Neobişnuita carte-jurnal „de odinioară" proză poematică, reflecţii asupra limitei se numea *Cea mai bună dintre lumi. (Jurnal şi contrajurnal)*. Care e cea mai bună dintre lumile posibile, ale unui om de cultură? Ale unui poet, eseist care îşi doreşte o împlinire culturală? El e profesor de limba franceză, cunoaşte Parisul pe de rost. Acum e la Paris, în cea mai frumoasă dintre lumile posibile. E împreună cu fiul său şi întâlnesc mereu medici, surori medicale, compatrioţi, patrioţi, primesc mesaje din ţară. Primesc reviste literare din ţară. Vor supravieţui, iată întrebarea de pe fiecare pagină. Chiar vor supravieţui?

El nu era (fusese) doar poet, eseist, era om politic, fusese înainte de 1989 urmărit de Securitate, după 1989 a fost, o vreme, primar al oraşului său, Curtici. Cum arată cea mai bună dintre lumile posibile?

Pentru cine vrea să înţeleagă Geografia literară a României, oraşul său e cel din extremul vest al ţării. E un loc în care îţi poţi arunca privirea uşor peste întregul ţării. Eşti invitat să înţelegi întreaga cultură română. Toată ţara.

La începutul mileniului al treilea, Gheorghe Mocuţa publica, unul după altul, volume de critică/ istorie literară, de poezie, de eseu. *Mic tratat asupra naufragiului, Pe aceeaşi arcă, Sistemul modei optzeciste* şi *Pregătiri pentru marea călătorie*, din 2002, definitorii pentru scriitorul cu „proiect", care era Gheorghe Mocuţa. Ultimul pare o carte testamentară. Înainte de „marea plecare" poetul recapitulează, îşi aminteşte de poeţii săi, de prietenii săi, de scriitorii „din vest". Cartea are motto din Odiseea: „Însă trebuie mai întâi să faci o altă călătorie şi să ajungi la tărâmul lui Hades şi înfricoşătoarei Persefona, să te sfătuieşti cu sufletul tibetanului Tyresias, proorocul orb cu mintea limpede; deşi e mort, Persefona i-a dăruit numai lui stăpânire asupra minţii sale, în vreme ce umbrele sale sunt fără minte".

Cea mai bună dintre lumi apare în 2011. Trăieşte, va trăi mai departe. Pentru „scriitorii din vest" mai scrie câteva cărţi, între care şi o sinteză. Un dicţionar: *Literatura Vestului apropiat. Dicţionar bibliografic al membrilor Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Arad.*

După atâtea cărţi ale amintirilor, cu vizibile mesaje testamentare, cu dicţionare consacrate scriitorilor din „imediata apropiere" (Filiala Arad) e nevoie de o reconciliere? Cu geografia Vestului apropiat? După atâtea cărţi ale jurnalelor „din cea mai bună lume posibilă", scriitorul face noi exerciţii de apropiere: mai vizibile decât în celelalte cărţi. Piaţa Reconcilierii face parte din geografia Vestului apropiat, dar şi din lumea trăită de Scriitor. De scriitorul care „odată scăpat din spital vrea să asculte vuietul oraşului": „porumbeii şi vrăbiile din piaţă / se apropiau tot mai mult/ îmi ciuguleau firimiturile din palmă/ până am rămas fără mâini/ apoi au început să-mi gâdile buzele palide/ şi faţa fără sânge/ / lumea trecea nepăsătoare/ era 1 martie la prânz/ oamenii mă ocolesc ca şi cum/ ar trăi veşnic/ lăsându-mi în seamă/ grija sufletului/ pentru ziua ce va veni". (*vuietul oraşului*) Ce se întâmplă azi, acum, în istorica Piaţă a Reconcilierii? E piaţa care poate defini istoria sau înseamnă reconcilierea lui cu acel Dincolo, atât de prezent în lumea lui Gheorghe Mocuţa?

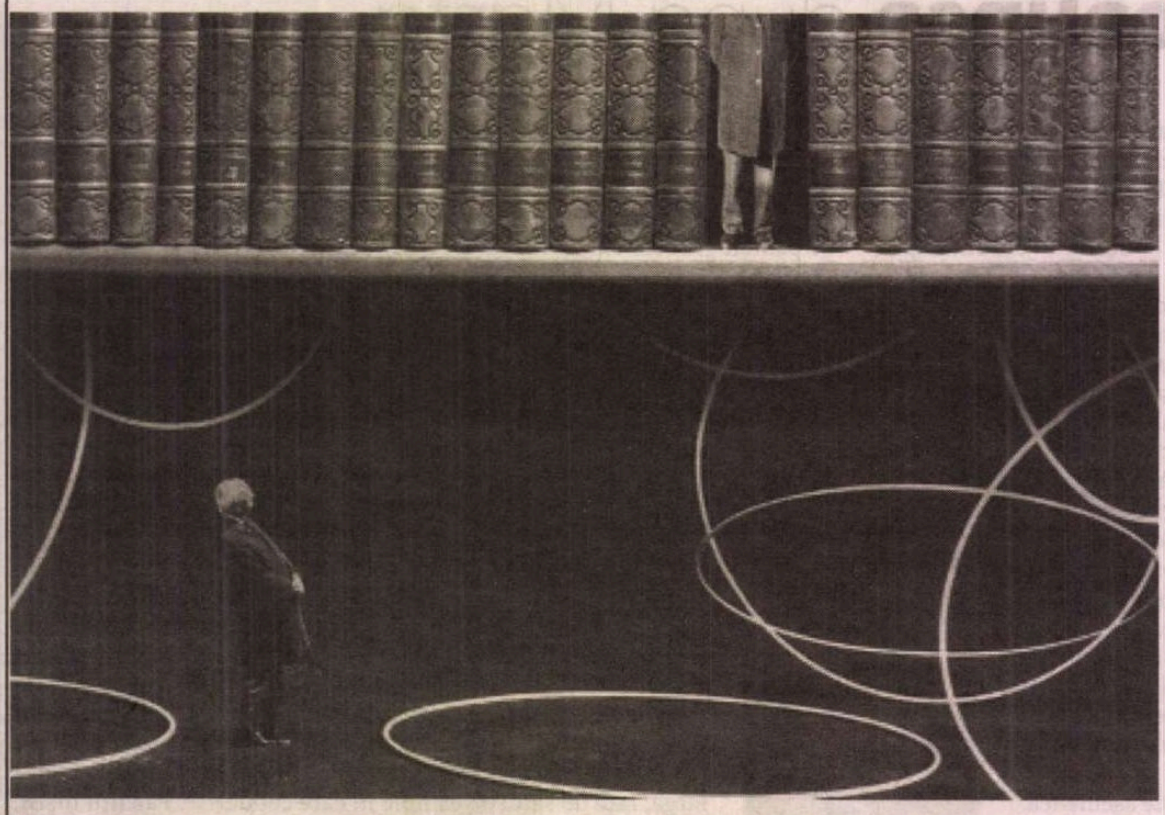
Cu lumea în care trăieşte (încă) un Poet? „poetul acela ramolit bea monopol şi zice/ până şi cuvintele pot fi sufocate/ cu dragostea noastră/ dar el nu,/ cine-l atinge se preface în vers/ / uite pe el lumea l-a uitat/ dar asta nu-l împiedecă să dea toată ziua/ telefoane/ să le amintească prietenilor/ că în calendare e sfântul/ şi mare mucenic Greier/ iar el e tot un om viu şi nevătămat/ / acum priveşte pe geam: / o familie de corturari/ s-a aşezat la picioarele paşoptiştilor din piaţă/ şi-şi face de lucru sub marele arc de triumf/ / aşa că mai bine să ia el/ o duzină de ilustrate/ şi să scrie negru pe alb/ salutări din piaţa reconcilierii". (*salutări din Piaţa Reconcilierii*) Cum istoria se goleşte de sine, cum scriitorul, poetul, poate regăsi istoria?

Câteva poeme exponenţiale sunt consacrate „bunicului" şi trecerii sale prin lume, altele poeţilor alături de care a fost şi cu care a rămas împreună. *Poezia sau viaţa?* face parte dintre întrebările repetate ale Poetului. Ale prietenilor: „ca soldatul de la Maraton ajuns la timp/ pentru a anunţa victoria asupra perşilor/ aşa mi s-a arătat mie Andrei Bodiu/ victorios şi obosit/ galant dar mereu chinuit de ispite/ iată-l coborând din tren în gara Arad/ împreună cu Romulus Bucur/ iată-l atingând peronul cu sandalele greceşti/ iată-i pe amândoi dansând sub greutatea rucsacelor/ nu le lipsea decât puşca şi cureaua lată/ a vânătorilor de fantome / şi dispreţul cu colţi de argint /..../ iată-ne în faţa ciorbei aburinde/ şi a cafelei minuscule/ ca nişte studenţi întârziaţi la festinul/ literaturii./ mi-aduc aminte că a plătit Andrei/ în ciuda protestelor noastre./ şi duşi am fost fiecare încotro spre bătălii imaginare/ însoţiţi de vorbele lui devenite vers:/ *„pe scriitori câteodată e bine să-i vezi/ câteodată e toxic." (ne vedem la maratonul de poezie).*

Gheorghe Mocuţa a plecat dintre noi la 28 noiembrie 2017, împlinind poezia presimţirilor. Avea 64 de ani.

●● **Cornel Ungureanu**

• *carte românească de* **daniel cristea-enache**



greu de fixat

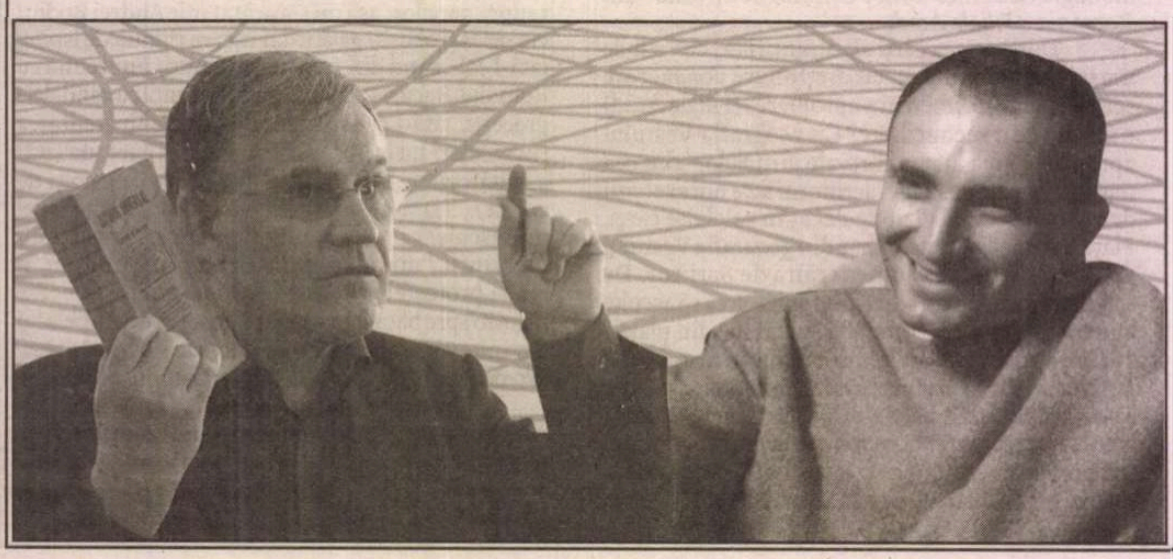
Cu un titlu simpatic, obţinut printr-o parafrază transparentă la cel al filmului fellinian şi regăsit în numele unei firme din domeniul publicităţii şi pe un blog, ambele deţinute de Marcel Tolcea, volumul de dialog dintre acesta şi Robert Şerban este unul făcut în timp. Mai tânărul scriitor şi jurnalist l-a provocat pe mereu-tânărul său confrate, „copilul mare", cum îi spune, la convorbiri în regim confesiv, mai întâi când Tolcea împlinise 50 de ani (în 2006), apoi, exact peste un deceniu, când acesta a devenit sexagenar. Cartea lor se compune din două lungi interviuri făcute la date diferite, primul fiind publicat integral, iar al doilea, fragmentar, în revista timişoreană „Orizont"; la care s-au adăugat „o serie de întrebări" şi de răspunsuri la ele succedate în vederea rotunjirii şi publicării volumului.

La Tolce Vita. Robert Şerban în dialog cu Marcel Tolcea. Cuvânt înainte de Robert Şerban. Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2016, 236 pag.

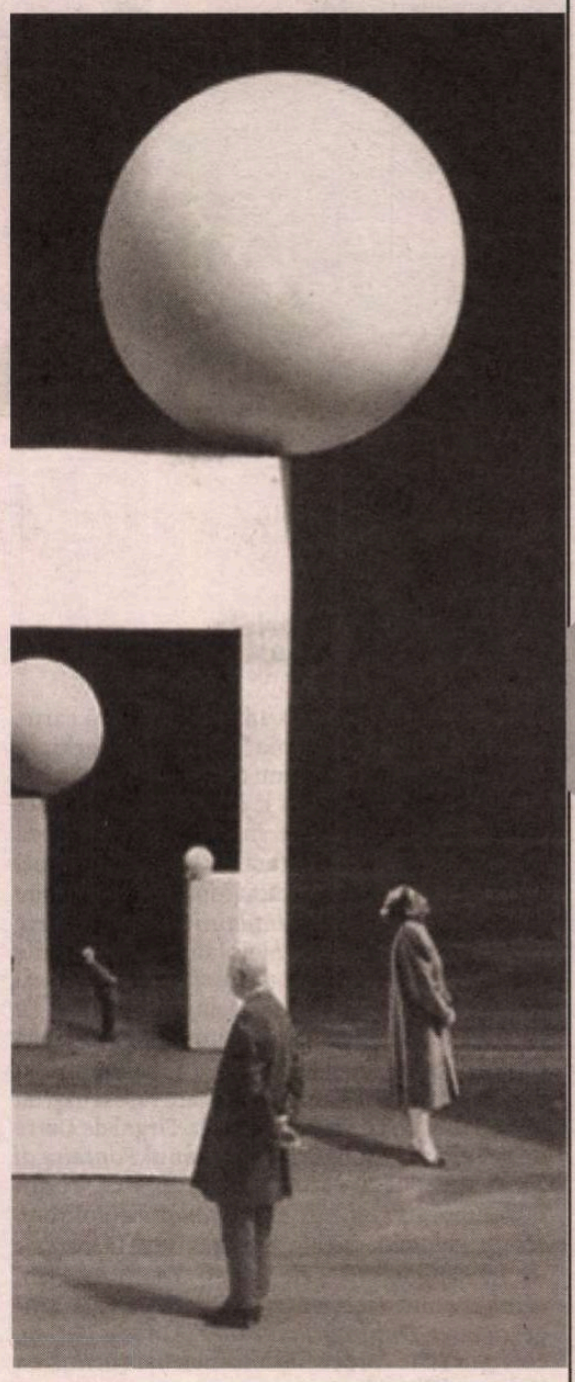
Cu o bună experienţă în domeniu, Robert Şerban ştie cum să-şi provoace „subiectul", insistând când e nevoie ori oferind, dimpotrivă, spaţiu pentru digresiuni. În ce-l priveşte pe Marcel Tolcea, acesta nu se numără printre intelectualii noştri cu apetit pentru statutul de vedetă, astfel că nu pozează ca mare gânditor deranjat din exerciţiul meditaţiei filosofice de chestiuni insignifiante puse de contemporani mărunţi. Firescul cu care Tolcea răspunde la fiecare întrebare, naturaleţea cu care o face şi bucuria comunicării pe care o degajă mai toate frazele lui se datorează intervievatorului, dar, fireşte, în primul rând, celui intervievat. Modest, se arată incomodat într-un rând de faptul că tocmai el, Tolcea, este centrul de interes al convorbirilor; iar modestia e una reală, nu contrafăcută. Ea distonează sonor cu un anume narcisism bănăţenesc, mentalitate de premiant perpetuu, încântat de sine însuşi; şi se asociază, la Tolcea, cu o disponibilitate mai puţin obişnuită pentru actul admiraţiei. Încă înainte de a ajunge, în lectură, la completarea prin răspunsuri a celebrului chestionar al lui Proust, aflăm ce scriitori, regizori, pictori, muzicieni îi plac lui Tolcea şi prin ce opere ale lor s-a constituit un sistem de afinităţi elective. Cincuagenarul, apoi sexagenarul autor, nu face paradă de erudiţie, dar, când e provocat, nu se mai opreşte din a înşira, de pildă, peliculele pe care jura în tinereţe şi nu-i mai plac acum, ori filmele apreciate de un „reacţionar" ca el. „Ai ghicit", îi spune el partenerului de dialog, „mie îmi plac altfel de filme. Alea sovietice şi postsovietice, poloneze, cehești, italieneşti, sud-coreene, franţuzeşti, spanioleşti, destui nemţi". Cu o frază mai înainte, „învechitul" Tolcea ironiza filmele cu „tiruri întregi de probleme inventate" şi personaje „fără subconştient". „Ştii ce nu se mai vede prin filme?", se aprinde el: „Nici o tipesă de anvergura Giuliettei Masina. Caută filmul lui Fellini, *Nopţile Cabiriei*, ca să înţelegi cum poate intra o actriţă-femeie într-un local de lux legănându-şi poşeta." (p. 101). Se desparte, de asemenea, tot mai decis de literatura, filmele, spectacolele moderniste şi avangardiste, mai exact, de experimentele „ce se iubesc pe ele însele"; şi pledează pentru „îndrăzneala discretă, bazată pe viziune articulată". Şi fiindcă de multe ori critica include, la Tolcea, o autocritică, el se declară, retroactiv, ignorant şi opac la literatura textualistă: „Când am încercat să mă întorc la literatura textualistă sau la semiotică, am descoperit că nu mai îmi plac deloc. Dar deloc! De fapt, fiind snob, cred că nici în tinereţe nu îmi plăceau şi, am curajul să spun acum, nici nu înţelegeam mare lucru." (p. 32). Prozatorul cel mai important din literatura română este pentru el Slavici, iar standardele cu care face evaluările sunt destul de ridicate, având în vedere că Bellow nu i se pare „un mare scriitor al lumii". Şi explică, memorabil: acesta din urmă „are orice în el, dar nu are acel ceva, acel sunet pe care o ureche obişnuită nu îl aude, dar îl presimte şi care, la sfârşitul cărţii, te face să fii buimac, mai coclit, cu uşoare ameţeli ontologice, pe care le întâlneşti la scriitorii foarte mari." (p. 50). Pe pagina anterioară, într-un exemplu de „lecţie" asupra poeziei, scriitorul nostru se arătase foarte atent la topică. Exemplul nu e însă prea convingător, cel puţin pentru mine: „E o mare diferenţă între a scrie, inventez, «Undeva, la marginea lumii, cineva mă citeşte» şi «La marginea lumii, undeva, cineva mă citeşte». Prima variantă e vers, a doua e un enunţ. Un enunţ stângaci fiindcă «-eva» e prea aproape." (p. 49). Dacă tot intrăm în asemenea subtilităţi, ambele enunţuri sunt emfatice, dar al doilea, mai puţin decât primul, nu aşa de „făcut"; tocmai succesiunea „undeva, cineva" are un anume potenţial sonor şi expresiv, spre deosebire de utilizarea „poetică" şi simetrică a termenilor la distanţă. Impresionează, în orice caz, aplicaţia dovedită de scriitor la orişice subiect, felul pasionat în care discută despre o problemă sau alta, verva intelectuală.

Plaja subiectelor abordate este la fel de întinsă ca şi aceea a specializărilor şi ocupaţiilor celor doi interlocutori. Oamenii aceştia au făcut, fac şi vor face tot felul de lucruri care nu au decât o legătură unele cu altele: intelectualul angrenat în ele. Tolcea, cel adus în prim-plan, este profesor la jurnalism şi blogger, a fost director al Muzeului de Artă din Timişoara şi a scris, înainte de 1990, cronici sportive; e copywriter şi a fost în CNADTCU; a fost consilier al Preşedintelui Consiliului Judeţean şi a scris *Eliade, ezotericul*; este mason (sunt pagini foarte bune despre masonerie, în carte) şi a fost corector la „Steagul roşu"; are un curs universitar *Interviul în presa scrisă*, dar încă nu şi-a strâns în volum interviurile făcute cu mai multe personalităţi; este fiul fostului primar din Jimbolia şi revoluţionar în 1989; poet „istovit", cum se declară, şi tenisman; a fost inspector-şef al Inspectoratului de Cultură şi e doctor în filologie cu o teză despre *Literatură şi ezoterism. Mircea Eliade şi René Guénon*; e preşedintele Fundaţiei Popular-Europene pentru Strategii Sociale, Economice şi Culturale şi a colaborat la „Plai cu boi"; a fost cenzor al Fundaţiei naţionale Soros şi l-a comparat pe Soros cu un Moş Crăciun care vine vara, spre amuzamentul acestuia; e un agorafob prezent la toate vernisajele şi lansările de carte şi un om cu rău de avion care, între două filme de artă văzute pe laptop (!) şi trei postări pe o pagină oficială de Facebook (cu profil medical), îşi aminteşte cu mândrie că el a dat numele unor service-uri auto din Timişoara: „AutoCardo". Tolcea pare să nu aibă o axă în jurul căreia gândirea şi preocupările lui să pivoteze; ci mai multe, de importanţă egală. A fost destul de dificil pentru Robert Şerban să nu-şi piardă subiectul printre degete, dată fiind multitudinea de linii aparent „colaterale" din care se compun, în fapt, biografia şi personalitatea celui intervievat. Avem aici parcă portretele lui Arcimboldo, suprapuse: un om făcut deopotrivă din fructe şi cărţi, animale şi legume, varii obiecte cu pondere egală în constituirea sa. Ca şi masoneria, subiectul Marcel Tolcea e unul greu de „unificat"; iar Robert Şerban a reuşit să o facă.

Lectura cărţii este cuceritoare, cei doi interlocutori din generaţii diferite ducând la bun sfârşit un spectacol conversaţional, ba chiar un *show*: unul de „idei trăite", cu formula lui Vianu. ●



logica feminină



Absolventă a Facultăţii de Filosofie de la Universitatea din Bucureşti şi doctorandă a aceleiaşi facultăţi cu o teza despre *Fragmentarea conştiinţei umane*, Ramona Ardelean este profesoară de ştiinţe socio-umane în Capitală. A fost redactor la revista *Cultura* şi a colaborat la revistele *Contemporanul* şi *Timpul*. Volumul de faţă este o antologie din eseurile pe care le-a publicat la revista al cărei redactor a fost. Cum datele acestea sunt pur exterioare, livide ca un şir de generalităţi calpe, va trebui, spre a-i surprinde formula proprie, s-o definesc pe autoare din trei unghiuri: după timbrul pe care îl emană în scris, după protocolul logic de care ascultă şi după viziunea pe care o pune în pagină.

Timbrul trădează seninătatea unei naturi meditative, Ramona Ardelean scriind calm, cu o mină mansuetă, fără accente polemice. Frazele îi curg clar, sub imperiul unei voinţe de a se exprima precis. Nici o urmă de răbufnire lirică nu-i tulbură zaţul sufletului, nici o tresărire patetică nu-i boţeşte sintaxa. Are cadenţa gravă a intelectualei pentru care distincţiile sunt mai importante decît emoţiile însoţitoare, pe care de altfel le reprimă spre a da la iveală numai teoria. Dar, dacă aş spune că e placidă şi rece, aş greşi. Mai curînd e vorba de o resemnare aspră din care Ramona Ardelean a extirpat orice gîlgîire de sentiment.

Din acest motiv, autoarea are aerul unei eseiste sobre, pentru care atingerea unei teme nu se poate face decît prin înăbuşirea umorilor intime. Dacă are preferinţe, şi sigur le are, ştie să le estompeze, iar dacă are aversiuni, ştie să le ţină ascunse. De aici senzaţia că scrie oarecum de sus, urmărind cîteva scheme abstracte pentru a căror descriere îşi consumă întreagă atenţia. Se ajunge astfel la un ton detaşat, de nepăsare apodictică, graţie căruia autoarea împărtăşeşte nişte nuanţe de care e atît de sigură, că nu mai simte nevoia de a-şi convinge cititorul în privinţa lor.

Peroraţia de idei a Ramonei Ardelean nu e o pledoarie al cărei scop e să smulgă încuviinţarea publicului, ci este etalarea unor distincţii asupra cărora s-a lămurit definitiv.

În al doilea rînd, protocolul logic e de tip dihotomic, Ramona Ardelean avînd mania perechilor antinomice: a da şi a primi, activ şi pasiv, masculin şi feminin, destin şi libertate, inteligenţă şi sexualitate, bine şi rău, credinţă şi raţiune. Şi cum balansul între termenii fiecărei perechi nu ar face decît să dea naştere unor accente previzibile, autoarea, spre a ocoli poncifele, încalcă orizontul de aşteptare: dă peste cap clişeele din mintea cititorului, străduindu-se să spună altceva decît ar fi fost previzibil să spună. De pildă, toţi ştim că destinul presupune o predestinare căzută de sus, în virtutea unei voinţe care hotărăşte în locul tău ce drum îţi va lua viaţa. Pentru Ramona Ardelean e invers: destinul nu e predeterminare, ci determinare de sine în numele libertăţii interioare. Cînd nu încalcă stereotipiile, autoarea dezbină sinonimele şi îmbină antonimele. De exemplu: mîndria şi orgoliul par a fi sinonime, în realitate mîndria e bună fiindcă e a inimii, pe cînd orgoliul e rău, fiindcă e al intelectului, aşa se face că inima nu poate fi niciodată umilită în mîndria ei, ci doar smerită sub graţia unei revelaţii. Sau: ce poate fi mai antinomic decît două noţiuni ca libertatea şi constrîngerea? În realitate, libertatea e benignă numai dacă are parte de constrîngere, ceea ce înseamnă că, fără cuplarea celor două contrarii, de sensul vieţii se va alege praful, cum se întîmplă astăzi în lumea desacralizării perpetue.

În al treilea rînd, viziunea autoarei aduce cu metafizica unei fiinţe a cărei fibră religioasă nu se poate regăsi în nici una din religiile de azi, ceea ce înseamnă că Ramona Ardelean e o apostată ce întoarce spatele dogmelor. Ea crede fără doar şi poate, numai că crede pe cont propriu, în virtutea unei credinţe ce nu are nevoie de versete sacre spre a-şi întreţine tonusul trăirii. Modul acesta de a digera credinţa după o reţetă de uz idiopatic o preschimbă pe eseistă într-o teistă în ochii căreia marasmul societăţii româneşti are trei cauze: 1) pierderea unei idei-vector care să ne strîngă în numele unui ideal; 2) dispariţia unei autorităţi supreme în faţa căreia să simţim imboldul unor datorii obligatorii; 3) inexistenţa unui program mental la scară naţională, alcătuit dintr-un set de convingeri care să ne dea coerenţă. Din cele trei lacune descind celelalte metehne ce brăzdează etosul naţional: improvizaţia, corupţia, consumismul, nedreptatea, superficialitatea etc.

Pus în faţa acestor nuanţe, îţi stă pe buze s-o categoriseşti pe Ramona Ardelean drept o conservatoare în sens strict, numai că eticheta ar fi abuzivă, autoarea fiind o feministă hotărîtă, a cărei vanitate se revoltă împotriva stigmatelor de care a avut parte sexul frumos de-a lungul timpului, de la etichetările cu iz creştin (femeia e sursă a păcatului şi deopotrivă un os supranumerar – coastă – al bărbatului), pînă la înţepăturile misogine venite din partea filosofilor (femeia ca nulitate simpatică suferind de „invidie de penis" – p. 119). De altminteri, elogiul adus femeii străbate mai toate eseurile a căror temă priveşte raportul celor două stihii (feminin-masculin), de n-ar fi să pomenesc decît de lauda adusă „contemplării pasive", precum şi apologia făcută actului de „a primi" (prerogativă a femeii) în dauna celui de „a da". În aceeaşi logică intră preferinţa pentru „mîndria inimii" în dauna „orgoliului intelectului".

Şi totuşi, cînd eşti pe punctul de a vedea în Ramona Ardelean o sufragetă camuflată într-o eseistă cu stofă religioasă, un eseu ca *Logica feminină a democraţiei* te face să te răzgîndeşti. În rîndurile lui, autoarea deplînge căderea în dizgraţie a valorilor de tip masculin pe care s-a clădit etosul european pînă la al Doilea Război Mondial. E vorba de valorile cu bătaie colectivă – datorie, abnegaţie, fidelitate, devotament, spirit de sacrificiu – care au fost înlocuite cu *valorile narcisist-egoiste ale individului* (p. 128), înlocuire care a însemnat întronarea în lumea politicului a logicii feminine.

În secret, chiar şi cea mai înverşunată feministă admiră valorile tari, de vigoare paladină, ale naturii virile, iar Ramona Ardelean, prin lamentaţia pe care o închină degradării tiparului de educaţie masculină, le aduce bărbaţilor un elogiu indirect. Aceeaşi tentă o regăsim în eseul *Absenţa supraeului naţional*, unde autoarea, după ce defineşte psihanalitic „supraeul", ca fiind autoritatea rezultată din interiorizarea unei interdicţii fundamentale, aplică conceptul asupra haosului din lumea românească: dacă suntem un popor dezorganizat, de o bramburească trădînd lipsa principiilor, este pentru că, la scară naţională, avem un supraeu slab, fragil, infantil şi insuficient dezvoltat. Un asemenea supraeu e ca un lemur castrat, căruia i s-a furat puterea de constrîngere simbolică, spectrul lui nemaiavînd forţa de a stîrni un cîmp de emulaţie colectivă. De aici letargia profundă de care românii, în ciuda agitaţiei frenetice, sunt atinşi.

În fine, sunt două eseuri în care autoarea, coborînd din empireul ideilor abstracte, păşeşte în realitatea recentă. E vorba de textele privind incendiul de la clubul Colectiv şi atentatele de la Paris. Aici autoarea cade tocmai în clişeele de care se ferise în restul volumului, căci se lasă molipsită de pleaşca de poncife, care au circulat la acea vreme, despre cauzele din care s-au ivit cele două catastrofe. E greu să spui ceva insolit cînd e vorba de un incendiu sau de un masacru terorist. Fireşte, le condamni pe amîndouă, dar la lectură impresia e că asculţi un refren anost.

Ramona Ardelean, **Scandalul nedreptăţii. Eseuri de metafizică morală**, Editura Fundaţiei Academice AXIS, Iaşi, 2016, 166 pag.

Peroraţia de idei a Ramonei Ardelean nu e o pledoarie al cărei scop e să smulgă încuviinţarea publicului, ci este etalarea unor distincţii asupra cărora s-a lămurit definitiv. Tocmai de aceea scriitoarea are o mină concentrată, de teoretician care îşi exprimă intuiţiile fără să-i pese de răsunetul lor, iar postura aceasta reculeasă îi împrumută un aer serios, de reţinere mergînd pînă la respingerea oricărui imbold de ostentaţie. De aceea nici o undă sprinţară, sarcastică sau nostimă nu-i răzbate în litere. Gravă şi liniştită, Ramona Ardelean scrie în platou, ca un metronom a cărui dispoziţie nu suferă fluctuaţii pe parcursul eseurilor. E o fire cordială în accepţia severă a termenului, o vestală cu morgă amară, care şi-a pus în minte să elimine din recuzită orice slăbiciune de ordin afectiv: pentru ea, o efuziune ar fi o necuviinţă, o maliţie ar cîntări cît o trădare de sine, iar o cochetărie în ton i-ar suna ca o impietate adusă blazonului filosofiei.

Un volum ale cărui eseuri depun mărturie despre o autoare al cărei spirit nu poate fi prins cu ajutorul etichetelor de uz curent. ●

ce-a însemnat pentru dvs., ca autor, anul literar 2017? ce aşteptări aveţi de la 2018?

anchetă

Gabriela ADAMEŞTEANU

În 2017 mi-a apărut o singură carte, *Întîlnirea*, în Spania, la Editura Xorki, în traducerea lui Joaquin Garrigos.

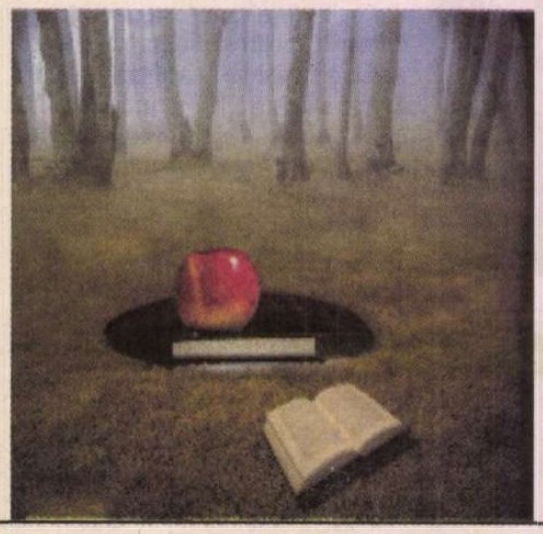
Am participat la lansarea a două alte cărţi ale mele, publicate în 2016: ediţia suedeză a *Dimineţii pierdute* (Editura 2244 s-a închis tocmai atunci, dar asta n-a împiedicat o foarte bună primire în presă) şi cea engleză a *Întîlnirii* (Dalkey Archieve Press), în traducerea lui Alois Jan Blyth. Lansările au fost făcute cu sprijinul Institutului Cultural Român din Stockholm şi a celui din Londra. În ţară, am participat la festivalurile literare de la Cluj şi Timişoara, şi la prima ediţie a Premiului pentru Proză „Ion Creangă", la care fusesem şi eu nominalizată, iar în Germania la Tîrgul de Carte de la Leipzig. Am lucrat la romanul *Fontana di Trevi*, început cu zece ani înainte,pe care l-am întrerupt ca să termin *Anii Romantici* (Polirom, 2014)şi traducerea cărţii lui Jean Ives Potel, *Dispariţiile Annei Langfuss* (Hasefer, 2016). Tot în 2017, am semnat contracte pentru traducerea versiunii germane a *Dimineţii pierdute* (Aufbau Verlag, colecţia „Die Andere Bibliothek")şi *Întîlnirea* (Editura Wieser).

Pentru 2018, aştept să-mi termin şi să-mi public *Fontana di Trevi*, care va încheia trilogia vîrstelor Letiţiei Branea, şi să continui volumul de memorii *Meserii nerecomandate femeilor*. De asemeni, aştept să se publice versiunea franceză a *Anilor Romantici* şi cea a prozelor scurte din *Gara de Est*, la Editura Non-Lieu, în traducerea lui Nicolas Cavailles şi versiunile germane ale *Dimineţii pierdute* (în traducerea Evei Wemme) şi a *Întîlnirii* (în traducerea lui Georg Aescht). Pentru luna septembrie am confirmat invitaţia la Festivalul de Literatură de la Berlin.

Leo BUTNARU

Există coincidenţe care, parcă, oferă... plus-valoare întâmplărilor literare care te vizează. Astfel, odată cu propunerea de a răspunde la întrebarea adresată de **România literară** am primit de la Moscova vestea că mi-a apărut, tradus în ruseşte, volumul de poeme *Otrada i otrava* (titlu greu de echivalat, omofonic, în româneşte; aproximativ – *Otravă şi izbavă*). În octombrie, o carte de poeme *Odsustvo negativa* (*Absenţa negativului*), mi-a apărut în Serbia. Iar la început de an, Editura „Alfa" din Iaşi îmi publicase volumul de poeme *Surfing în Galileea*. Tot la Iaşi, „Junimea" mi-a scos în lume florilegiul de interviuri *Voci din Câmpiile Elizee*; convorbiri cu bunii colegi şi prieteni care, între timp, s-au călătorit în Lumea Neuitatelor Umbre, printre ei fiind Ioan Alexandru, Alexandru Balaci, Cezar Baltag, Aureliu Busuioc, Matei Călinescu, Mircea Ciobanu, Anatol Ciocanu, Gheorghe Crăciun, Ion Miloş, Marin Mincu, Fănuş Neagu, Mircea Nedelciu, Octavian Paler, Sorin Preda, Ioanid Romanescu, Serafim Saka, Mircea Sântimbreanu, Marin Sorescu, Petre Stoica, Gheorghe Tomozei, Radu G. Ţeposu, Laurenţiu Ulici, Gheorghe Vodă...

Împreună cu colegul Adrian Grauenfels am elaborat şi tradus în româneşte o antologie de poezie contemporană rusă şi ebraică, *Raza de acţiune* (Ed. „Sigma", Israel). Aş putea spune că 2017 a fost unul din cei mai fructuoşi ani ai activităţii mele de traducător, în care am publicat *Panorama poeziei ucrainene* (la „Tracus Arte") şi volumul de poeme al lui Boris Pasternak *Peste bariere* (Iaşi, Ed. „Alfa"). Am primit Premiul pentru Traducere al Uniunii Scriitorilor din Moldova pentru două volume de Daniil Harms, publicate de „Tracus Arte". După aproape 15 ani de când a fost scris şi publicat în variantă de revistă, înfruntând ceea ce se numeşte *cenzura economică*, mi-a apărut poemul pentru copii *Călător în Ţara Piticilor* („Junimea"). Cum s-ar spune, am avut un an pentru eventualii cititori de la 7 la 70 de ani.



În ce priveşte 2018, nu aş vrea să trezesc cuibul de... viespi al superstiţiilor! Doar aşa, aproape în şoaptă, pot spune că la diverse edituri ar putea să apară primele două volume din jurnalul meu (îl ţin din studenţie, din 1969), o carte pentru copii (ghicitori), vreun volum, două de traduceri din marii poeţi ai lumii.

Gellu DORIAN

Chiar la începutul anului 2017 mi-a apărut la Editura Cartea Românească, în noua administrare a lui Călin Vlasie (Editura Paralela 45), cartea de poeme *Calea de urmat*, pe care, împreună cu alte cinci apariţii la această editură, am lansat-o la Botoşani în cadrul *Galei de decernare a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu"*, în prezenţa unui public numeros şi a unor invitaţi de seamă. De asemenea, am fost desemnat de un juriu naţional „Scriitorul lunii ianuarie", proiect al Uniunii Scriitorilor din România, derulat de Filiala Iaşi a U.S.R. şi Casa de Cultură „Mihai Ursachi". Am participat la o serie de întîlniri în ţară, la lansări de cărţi, recitaluri, colocvii, festivaluri. Am obţinut două premii importante, unul la Bacău, la *Avangarda XXI*, pentru cartea *Calea de urmat*, şi altul pentru întreaga operă poetică la Sibiu, la *Zilele „Iustin Panţa"*. Am continuat lucrul la romanul *Idealurile ratatului*, pe care aş dori să-l public anul acesta la Editura Cartea Românească. Doresc să definitivez un prim-volum din *Opera poetică* (anul acesta împlinesc 65 de ani!) şi să încep reeditarea unor romane. De asemenea, aş dori să public cartea de poeme *Cealaltă viaţă*, pe care am început-o în 2008 şi am definitivat-o în 2017.

Am definitivat al doilea volum din *Cititorul de poezie*, care cuprinde cronicile literare despre debutanţii editorial în poezie, publicate în revista „Convorbiri literare", din 2008 pînă în 2017. Cartea va apărea la Editura Junimea anul acesta.

Privind înapoi, aş putea spune că anul 2017 a fost unul normal, cu suficient de multe amînări, indecizii în privinţa realizării unor proiecte de autor. Privind înainte, sper ca aceste proiecte să se împlinească anul acesta, cînd, evident, nu exclud apariţia altor proiecte de creaţie. Ce să facă un scriitor, să aştepte, să se oprească din lucru,

considerînd că a făcut ce a avut de făcut în privinţa scrierilor sale şi de acum înainte se va opri sau va hălădui prin staţiuni balneo-climaterice pentru a-şi vedea de sănătate? Nu! Sănătatea mea constă în puterea de a scrie. Şi aceasta încă există din plin.

Ovidiu GENARU

Isprăvile mele literare, pe scurt, în anul 2017. Unele dintre acestea sunt consecinţa isprăvilor din anul anterior. Făloasele şi ponoasele merg în tandem.

1) Public la Junimea ediţia bilingvă româno-engleză a *Patimilor după Bacovia*. Mulţumesc, Lucian Vasiliu.

2) Sunt pentru a cincea oară nominalizat la *Marele Premiu pentru Poezie Mihai Eminescu*, Opera Omnia. (2011, 2012, 2013, 2015, 2016...).

3) *Terapia cu îngeri* (cartea lunii august, 2016) este nominalizată la *Premiul pentru Poezie al USR*. Acelaşi destin maxim l-a avut şi *Graffiti. Afişe. Insomnii* în anul 2016.

Roata norocului nu trece pe la Bacău. Îi aud doar vuietul.

4) După lupte fratricide cu confraţii mei câştig *Turnirul de la Colibiţa*.

5) Mi se conferă *Premiul Balcanica* pentru poezie, Opera Omnia, la Brăila. Mulţumesc Grigore Mărăşanu.

6) Şi în acest an mă aflu pe *Lista lui Manolescu*, la Alba Iulia, singur-singurel printre optzecişti. Nici ei nu mai sunt tineri. Iar eu sunt aproape postum, am 83. Deşi am 83 fug mereu de acasă. Anul ăsta: Amsterdam, Viena, Nisa, Coasta de Azur, Paul de Vance, Monaco, Sicilia-Catania, Nicolosi, Etna, Etna-Taomina, Forza d'Agro, Savoca – pe urmele lui Coppola, în munţi, unde a turnat parţial *Il Patrino*.

7) Am predat la Cartea Românească o antologie de poezie. Pentru 2018. Mulţumesc, Călin Vlasie, mi-ai spus că scriu bine. Chiar dacă sunt şaizecist, ţi-am răspuns eu. Amândoi am râs Omul ăsta de la Piteşti face minuni.

Pentru un provincial fără gaşcă, apolitic, discret, în afara Cruciadelor scriitoriceşti, un haihui prin literatură neataşat vreunui grup (de presiune), anul meu poetic este încurajator. Nu pot mai mult. Scriitorul depinde de critici, de jurii, de cardiolog, de editor, de familie, de noroc, de reumatolog şi, de ce nu, chiar şi de fumul de ţigară.

Irina PETRAŞ

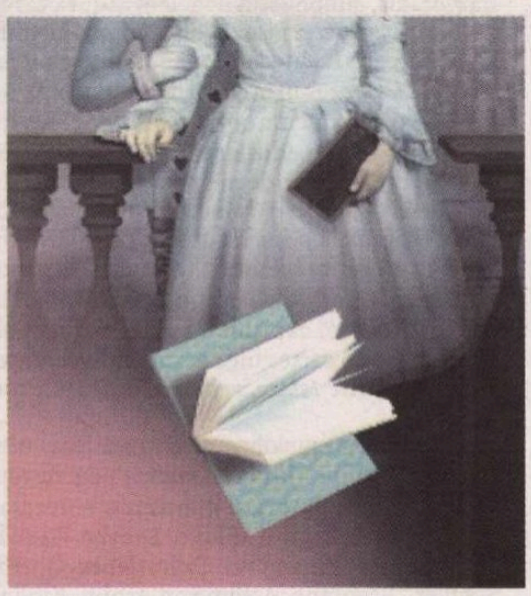
Întâmplarea că am împlinit 70 de ani a făcut ca 2017 să fie mai conturat în calendarul meu. Am fost lăudată până în pragul disconfortului, dar, oricât de lucidă şi echilibrată mă consider, recunosc că m-au şi măgulit exagerările la care s-au dedat atâţia colegi prin revistele literare. S-a vorbit, din nou, despre bucuria mea de a citi şi evalua cărţile celorlalţi. M-a mirat, iarăşi, că e considerată o (ciudată) trăsătură personală. Eu eram sigură că bucuria cu pricina e resimţită de orice critic literar – un emoţionant sentiment al *urmei* împărtăşite.

Eu însămi m-am „sărbătorit" printr-un nou volum de cronici şi eseuri, *De veghe între cărţi*, inventar la zi al divagărilor critice. Comentariile la cărţi le-am precedat, ca de obicei, cu câteva eseuri în care, stârnită de simptomele vieţii literare/culturale contemporane, am propus un diagnostic. Cel mai adesea, amărui. Pe de altă parte, multele sute de pagini scrise în jumătatea de veac de slujbă critică despre multe sute de scriitori îmi dau un (alarmant) sentiment al unei datorii (?) încheiate. Pe cale de consecinţă, e tot mai acută dorinţa de a scrie exclusiv despre *temele mele*: muritudine, feminitatea limbii, locuire, oniric. Aşa se face că a doua carte apărută în 2017 a fost *Viaţa mea de noapte. Fragmente onirice*. Surprinzător de bine primită de cititori, receptată ca o confesiune în pragul prozei, mi-a arătat că, deşi atipic şi personalizat anume, scrisul meu critic rămânea un paravan sobru între mine şi cititor, paravan pe care *insperienţele* îl fisurau acum lăsând la vedere frânturi din omul care sunt. Dezvăluire le pare multora şi pictura care mă ispiteşte tot mai des în faţa şevaletului.

Tot la realizări de „autor" înscriu antologia *Transilvania din cuvinte*, cea de-a 27-a carte alcătuită de mine din 2005 încoace pentru Filiala Cluj; cu bucuria (!!) de a fi închipuit pas cu pas o *carte de vizită* consistentă, martoră a dramului de sentiment comunitar pe care am reuşit să-l construiesc la Cluj. 2018 sper să fie an al continuităţii şi consolidării. Antologia mai sus pomenită, dar şi albumul *100 de ani de viaţă literară transilvană* vor avea ediţii revizuite, elegante, de sărbătoare.

Adrian G. ROMILA

Ca cititor de cursă lungă (calitate pe care, personal, o aşez înaintea celei de autor, fie şi pentru că nu-i bine să scriem mai mult decât citim), în 2017 m-am bucurat de o grămadă de cărţi bune, cărţi autohtone, vreau să zic. Anul a fost benefic pentru literatura română din mai toate genurile *mainstream*, mereu m-am bucurat că există scriitori pe care-i invidiez, pe care-i citesc cu plăcere şi faţă de care eu, esteticeşte vorbind, sunt la mii de ani lumină. (Exemple? Romanul ***Miere*** al lui Tudor



Ganea, al doilea al lui, la fel de bun precum ***Cazemata***. Şi ar mai fi destule, între care, complet întâmplător, deloc axiologic, inevitabil discriminatoriu şi în varii genuri: eseurile lui Mircea Flonta din ***Răspântii ale gândirii***; placheta lirică ***Sergio Leone*** a lui Vlad Drăgoi; al doilea volum din ***Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române,*** de Mihai Zamfir; *travelbook*-ul splendid vizual al cuplului Cosmin Bumbuţ - Elena Stancu, ***Acasă, pe drum. 4 ani teleleu***; dialogurile incitante ale lui Cristian Pătrăşconiu cu intelectuali timişoreni, în ***Întrebări puse La Punkt***; atitudinile şi reflecţiile absolut de luat în seamă ale lui Mircea Cărtărescu din ***Peisaj după isterie*** etc.).

Aşadar, ca cititor am stat bine, fiindcă a fost de unde. Antisartrian, chiar aş zice „trăiască ceilalţi"! Ca autor, însă, în 2017 am stat modest. Am reuşit să finalizez şi să public ***Zeppelin***, un roman pe care-l aveam demult între priorităţi şi care a avut (deocamdată) o bună posteritate. A fost, cred, cel mai important proiect al meu şi faptul că l-am editat la Polirom mi-a adus o la fel de mare satisfacţie ca faptul de-al fi încheiat, de-al fi văzut nominalizat la un premiu important şi de-al fi găsit recenzat în locuri onorante. Apoi, am mai cules din rămăşiţele posterităţii unui volum de anul trecut, povestirile din ***Mici schimbări în viaţă***, care n-au rulat cine ştie ce, dar care şi-au mai găsit ecouri şi la care, nu neapărat din motive estetice, ţin foarte mult. Azi, la peste un an de la apariţie, recitindu-le, le găsesc destule defecte. Dar ce-am scris, aşa rămâne, mă reprezintă, la un moment dat, cu tot cu inevitabilele „depăşiri" ulterioare. Şi ar mai fi în 2017 câteva cronici şi eseuri publicate ici-colo, prin presa de hârtie şi de biţi, texte cumva uzuale, care menţin antrenamentul unui scriitor şi prezenţa lui publică.

Dincolo de cărţi, m-au încântat în 2017 toate întâlnirile cu amici scriitori, pe unde au fost ocaziile. Sunt un mare iubitor de convivialitate şi de prietenie şi mi-aş dori, din acest punct de vedere, să se mai stingă dintre animozităţi, în breaslă, pe 2018.

Tot în anul ce tocmai a-nceput mi-am propus, deocamdată, să finalizez un alt roman, pe care l-am început nu de mult (habar n-am ce-o să fie cu el, dacă-l voi publica sau îl voi mai ţine, vreau doar să-l termin).

Restul rămâne şi cum o vrea Domnul (sau imprevizibila mea istorie personală).

Doina RUŞTI

Dintre toţi anii care s-au dus, 2017 a fost un fel de cavaler pus în slujba literaturii mele, înarmat până-n dinţi, una dintre acele figuri care anunţă schimbările istorice ori marile întâlniri. De Mărţişor a apărut *Mâţa Vinerii*, romanul despre domnia lui C. Hangerli, când în Bucureşti a trăit un bucătar-vrăjitor. Aşa am aflat câtă lume iubeşte secolul al 18-lea şi bucătăria autohtonă. Romanul a ajuns pe primul loc în topul vânzărilor, a avut mai multe tiraje. Prin el mi-am cunoscut cititorii, ah, acei oameni care mai cred ca şi mine în forţa cuvântului scris, într-o geografie sentimentală, în istorie şi în românitate. Nu mi-ar ajunge semnele tipografice ca să povestesc despre cititorii mei culţi!

Pentru *Mâţa Vinerii* am semnat câteva contracte de traducere – în germană, spaniolă, maghiară. Am primit propunerea să scriu un scenariu de film.

Tot în 2017, un tip m-a rugat să-i scriu romanul de dragoste şi-aşa a apărut *Logodnica*, făcut cadou, cu tot, cu drepturi de autor, unui om pe care l-am întâlnit o singură dată. Prin urmare, hai să nu-l punem la socoteală!

Evenimentul, acel eveniment care a contat pentru mine, a fost reeditarea romanului *Fantoma din moară*, romanul meu principal, tradus, în sfârşit, de o editură din Berlin, după nişte ani mulţi de aşteptare. Cu el am fost la Frankfurter Buchmesse, în toamnă, alături de cei mai importanţi scriitori ai lumii. Acestui roman am de gând să-i dedic tot anul, abia început.

Iar pe lângă toate acestea, s-au reeditat două romane (*Lizoanca* şi *Manuscrisul fanariot*).

Tot anul trecut, am avut şi alte bucurii narative: nişte filme documentare, la care am lucrat în anii trecuţi, ori încheierea filmărilor pentru o peliculă făcută după o povestire publicată demult, în **România literară**.

De toate acestea nu pot decât să mă bucur dorindu-mi un an cel puţin la fel de bun ca acesta, nu doar mie, ci tuturor celor care m-au susţinut, care m-au stimulat, celor care mă iubesc şi celor care nu, celor care au fost cândva poeţi, iar acum îşi ling rănile, celor care se chinuie să scrie, celor care sunt sau vor fi scriitori, iar mai presus de toţi, cititorilor mei fideli, generoşi, culţi şi îndrăgostiţi încă de literatură.

De la 2018 am o singură mare dorinţă: să-mi găsesc un agent literar, care să creadă în mine.

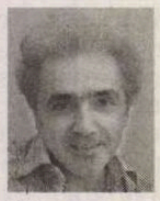
Vasile SPIRIDON

Aroganţa critică

În ultimul sfert de veac am primit nenumărate cărţi de la un prieten al meu, dar, din păcate, nu am scris despre ele de atâtea ori de câte s-ar fi dorit atât din partea mea, cât, mai ales, din partea lui. Şi nu din alte motive decât din acelea independente de voinţa mea. Printre rândurile autografelor sale pline de gratulări, cum se scriu de obicei în lumea noastră literară, apar la un moment dat şi două reproşuri: „Prietenului meu [...] care încă se

încăpăţânează să nu scrie despre cărţile mele" şi „Confratelui [...] şi tăcerilor lui extraordinare". Anul trecut am ieşit din „tăcerile" mele considerate a fi „extraordinare" (!) şi, în urma unui comentariu critic negativ scris la ultima sa carte apărută, am primit un e-mail cu titlul *Păcat*: „Penibil, am văzut pe internet [...] ce ai scris [...]. Păcat. Nu mă aşteptam. Puteai să te abţii. [...] Ţi-ai pierdut un prieten. Aroganţa critică mă deprimă. Îmi pare rău. N-o să te mai deranjez cu cărţile mele. Numai bine".

Nici eu nu mă aşteptam, dar, vedeţi, ăsta e cusurul meu, nu mă pot abţine şi sunt arogant. Păcat. Vorba lui nenea Iancu de la începutul *Infamiei*: „Mi s-a-ntâmplat să pierz un amic, un bun amic, şi nu mă pot căi îndestul de această nereparabilă pierdere; de aceea trebuie să spun, oricui vrea să m-asculte, trista mea întâmplare". Este o tristă întâmplare în urma căreia nici nu ştiu ce mi-aş putea dori mai mult în anul care tocmai a venit. Să-mi pierd prietenii, sau să mă piardă ei pe mine? Să mai primesc vreo carte, sau să nu mi se mai trimită niciuna? Să scriu numai bine, sau nu mai de bine? Din aceste dileme nu pot ieşi tot anul. Am zis!



Dan STANCA

M-oi lăsa anul ăsta de scris?

Cu siguranţă, nu. Voi continua să scriu fie şi în absenţa oricărui stimul sau a oricărei motivări tocmai spre a-mi dovedi că încă sunt viu, şi nu doar o carcasă vorbitoare plimbată dintr-un colţ în altul al oraşului. Deşi sunt destui care mă sfătuiesc că, având în vedere cât am produs, e cazul să pun punct, nu cred că-i voi asculta. Ştiu că e bine până la urmă să asculţi de glasul interior şi nu de vocile externe. Oi trăi şi oi vedea...

Anul trecut a fost marcat de o lansare foarte frumoasă la Humanitas, aceasta graţie în primul rând lui Dan C. Mihăilescu. Romanul meu *Anii frigului* a fost bine primit de editură şi s-a bucurat şi de cronici favorabile. Nu acelaşi lucru pot spune despre celălalt roman de la Cartea Românească. Aici am avut ghinion, deoarece nu ştiu ce mi-a venit să lipesc două micro-romane de sine stătătoare, chiar dacă aveau temă comună, lipitură ca în mai toate cazurile neizbutită. De aici şi eşecul. Separate, cărţile ar fi avut alt impact. *Passons...*

Ceea ce am spus ceva mai sus se cuvine repetat. Pe măsură ce îmbătrâneşti, scrisul devine o miză prin sine însuşi şi nu mai depinde de nimic altceva. Chiar dacă propria instanţă critică rămâne trează, tu o ţii pe drumul tău aşa cum te ţii de rugăciune despre care nu ai de unde să ştii dacă ajunge sau nu la ţintă...

Alex ȘTEFĂNESCU

Am lucrat patru-cinci ani la o carte despre Eminescu: *Eminescu, poem cu poem;* (în cuprinsul ei analizez antumele – toate antumele, una câte una; în comentariile din **România literară** am în vedere, în continuare, postumele). Patru-cinci ani am făcut o baie de frumuseţe literară, dar am trăit şi cu teama că mor pe neaşteptate, înainte de a-mi termina cartea. Pe parcursul anului 2017 am avut o altă obsesie: să nu mor înainte de a-mi vedea cartea tipărită.

Iată că am avut noroc şi cartea a apărut. Iar eu, din câte ştiu, sunt încă în viaţă.

De-acum înainte am să trăiesc fără grijă (atât cât mi-o mai fi dat). La începutul anului 2018 o să predau unei edituri o carte de 2.000 de pagini, *O mie de romane româneşti povestite de tatăl meu.* Mai am o carte pregătită: *Scriitori români văzuţi din avion* (de 200 de pagini!). Dacă m-ar întreba cineva ce cuprind aceste cărţi, i-aş răspunde: *altă întrebare!*

Grete TARTLER

Studii, eseuri, traduceri, poezie

Anul 2017 mi-a adus apariţia unui volum despre *Umor şi satiră în proza clasică arabă*, la Editura Polirom, cu prefaţă şi texte traduse şi selectate de mine din al-Gahiz (m. 869), al-Hamadani (m. 1007), al-Hariri (m. 1122), autori a căror dificultate lexicală şi stilistică m-a făcut să lucrez decenii întregi asupra operei lor. La Editura Universităţii Ege din Izmir am publicat *Religion and Education in Two Utopian Spaces: From al-Farabi's Islamic Ideal City to Johann Valentin Andreae's Christianopolis.* În: Ayşe Lahur Kirtunç / Murat Erdem / Attila Silkü / Katherine G. Fry (eds): *Culture and Space.* Tot în 2017, într-o selecţie făcută pentru Routledge au fost publicate poeme traduse de Adam Sorkin, într-o amplă antologie, iar în privinţa noilor ediţii, a apărut a patra reeditare a traducerii mele la *Vrăjitorul din Oz*, iniţial cu ilustraţii de Sorinel Cârstiuc, acum cu desene de Anca Smărăndache.

A fost un an în care m-am concentrat asupra finalizării volumelor care urmează să apară în 2018: traducerea integrală din H.C.Andersen, cu o prefaţă proprie: *Bazarul unui poet,* acum şi cu *Călătoria în Germania şi Italia*, realizată împreună cu Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann, în curs de publicare la Editura Corint. Drumurile lui Andersen în Sudul Europei şi Orient mi-au redeschis dorul de Grecia şi poezia lui Kostas Karyotakis, simbolistul neoelen asupra căruia am început să lucrez în 2006, după cursuri intensive de neogreacă făcute la Atena (anume pentru a izbuti să-i savurez în original muzicalitatea). Dar fără o serioasă colaborare cu neoelenista, traducătoarea şi editoarea Elena Lazăr acest volum, care cuprinde şi proză şi scrisori din călătoria la Bucureşti (la începutul secolului XX) nu ar fi ajuns la o reală substanţă, aflându-se acum în pregătire la Editura Omonia. Tot pentru 2018 pregătesc o nouă ediţie, revizuită şi mult adăugită cu noi capitole – mai ales din epoca modernă – din cartea mea despre interferenţele arab-europene *Islam, repere culturale. Proba Orientului.*

Antologia multilingvă *Things to remember/ Lucruri de ţinut minte*, cu poeme pentru copii scrise de mari autori ai literaturii universale precum La Fontaine, Blake, Brecht, Carlyle, Tennyson, Hoffmann von Fallersleben, Goethe, Schiller, Brentano, Achim von Arnim, Kipling, Nerval, Verlaine, G.Rodari, L.Carroll, Desnos, Christian Morgenstern ş.a. (traduse de mine din engleză, germană, franceză, italiană) e un mai vechi proiect pe care l-am menit păstrării marilor valori în circuitul lecturii şcolare. Volumul, care urmează să fie în librării în această primăvară, are trei secţiuni în forma de sonată A-B-A (1. Fabule şi ghicitori, 2. Lirica naturii şi sărbătorilor, 3. Poezii fantastice şi absurde), cuprinzând şi câţiva autori români, cu traducerea alăturată. Ilustrat de Réka Csapo-Dup (cunoscută sculptoriţă, prof.dr. la UNA, acum în prima ei aventură ca grafician pentru copii), va fi una din apariţiile la care am lucrat cu cea mai mare plăcere.

Cum se întâmplă adesea, la uşă bate şi oaspetele la care m-am aşteptat cel mai puţin. După o pauză de cincisprezece ani, voi publica în 2018 un volum propriu de versuri inedite: *Cuvinte salvate.*

Răzvan VONCU

Ca autor, anul 2017 a fost, pentru mine, mai degrabă un an de acumulări şi de evaluare a ceea ce am făcut până acum. Nu am publicat nici o carte şi nici nu am început să lucrez la vreuna nouă, dar am continuat să aduc la zi mai vechea mea *Istorie literară a vinului*, pentru o a doua ediţie care sper să fie gata de tipar, dacă toate merg bine, în 2019. Nu am găsit timp (sau poate nu m-am străduit suficient să îmi fac timp) pentru a scrie proză sau poezie, ci doar critică literară curentă: o ocupaţiune cronofagă şi parcimonioasă în satisfacţii de ordin moral, mai ales în climatul nostru literar, vorba cuiva, *otrăvit.*

Spuneam că 2017 a fost un an, mai degrabă, de evaluare de către alţii a activităţii mele de autor. Chiar dacă, personal, nu dau absolut nici o importanţă premiilor literare, m-am bucurat, totuşi, că am primit anul trecut două distincţii: Premiul Uniunii Scriitorilor pentru Critică şi, respectiv, Premiul Naţional „Tudor Arghezi" pentru Opera Omnia. Primul dintre ele m-a onorat prin prestigiul său, prin calitatea juriului care mi l-a decernat şi, nu în ultimul rând, prin caracterul său profesional cât se poate de pronunţat, în opoziţie cu caracterul monden-electoral al altor premii, date de fundaţii şi firme fără legătură cu cultura. Cel de-al doilea, prin faptul că poartă numele unuia dintre scriitorii mei preferaţi şi prin aceea că am fost, în palmaresul său, cel mai tânăr dintre criticii laureaţi pentru întreaga lor activitate.

Au fost două semne de apreciere, venite din partea breslei, care mi-au făcut bine, de ce să mint?, în atmosfera mizerabilă pe care au creat-o, în jurul meu şi al colegilor mei de la **România literară**, câţiva aşa-zişi scriitori, în special în spaţiul virtual şi în două-trei publicaţii cărora nu le e ruşine nici azi să fie *ale Securităţii.* Doar pentru că am îndrăznit să spun, în două-trei rânduri şi într-un mod cât se poate de civilizat, că *Regele e gol*, iar cărţile lor nu au nici o valoare, autorii în cauză – altminteri, „#rezistenţi", moralişti şi reformatori nevoie mare! – mi-au maculat numele, mi-au atribuit texte pe care nu le-am scris (şi nici semnat!) eu, m-au făcut participant la comploturi sinistre şi în întregime inventate, desigur, atunci când nu au făcut ce ştiu ei mai bine, şi anume, să mă înjure birjăreşte. Ca în povestirea lui Creangă, însă, premiile primite din partea breslei au şters, spuneam, obrazul murdărit de scuipatul *boierilor* mitocani.

Ce aştept de la 2018?

Iată o întrebare care mă descumpăneşte. Nu am nici un proiect aflat în faza de finalizare, deşi nu este exclus – dat fiind că am o mare capacitate de efort şi lucrez, în general, uşor – să continui cu un volum al doilea panorama poeţilor români contemporani, căci s-a adunat deja material suficient. În afară de această posibilitate, voi continua să completez sub toate aspectele *O istorie literară a vinului*, înainte de toate, introducând în ediţia a doua tot ceea ce la ediţia întâi, din considerente de tactică editorială, am lăsat deoparte, prin tehnica de decupaj pe care am întrebuinţat-o. Nu este un efort din cale-afară de solicitant din punct de vedere critic, dat fiind că ştiu precis unde doresc să ajung, iar bibliografia pe care o mai am de revăzut nu conţine surprize. Însă, cum vinul este un partener fidel al literaturii române *de la origini şi până în prezent*, cum spunea clasicul, materia pe care o am de parcurs rămâne, şi după „triajul" meu din 2013, destul de amplă, deci, probabil, că îmi va acapara întreaga atenţie şi în anul care a început.

Mi-aş dori, în schimb, ca anul 2018 să fie, dacă se poate, ceva mai liniştit în viaţa literară. Mi-aş dori (cu toate că sunt conştient că nu se va întâmpla aşa) ca, măcar de dragul Centenarului Marii Uniri, dacă nu al adevărului, cei câţiva bezmetici care împroaşcă sistematic cu noroi întreaga breaslă – şi care, până acum, au pierdut pe toată linia în toate aşa-zisele lor demersuri juridice – să înţeleagă că merg pe o cale care nu duce nicăieri şi să se oprească. Nu cred că o vor face: faptele lor ţin mai curând de o patologie implacabilă decât de raţiune. Însă speranţa nu trebuie să dispară nici în cele mai disperate situaţii.

Mi-aş mai dori, de asemenea (şi tot la categoria *vise târnpite*), ca întreaga societate românească să înceteze, ca prin miracol, să se mai canibalizeze şi, măcar de dragul celor 100 de ani de la istoricul act de la Alba Iulia, să demareze câteva proiecte sobre şi necesare. Nu neapărat festive, dar obligatoriu utile.

În rest, dacă nu sunt prea orgolios, sper că voi reuşi şi-n 2018 să-mi fac, după puterile mele, datoria de critic şi istoric literar faţă de literatura română clasică şi contemporană. Nici mai mult, zicea Lovinescu, dar nici mai puţin decât atât. ●

centenar
MAREA UNIRE

supliment lunar al revistei **România literară** nr. 1-2, 12 ianuarie 2018

Una dintre cele cinci fotografii realizate în 1 Decembrie 1918 de Samoilă Mârza. Iuliu Hossu citind Declarația de la Alba Iulia

supliment **la istorie**

Una dintre obiecţiile cu privire la desemnarea datei de 1 Decembrie drept Zi Naţională a României invocă detalii de ordin...meteorologic. Argumentul este, pe scurt, acesta: majoritatea covârşitoare a ţărilor din Europa (fie aceasta sub forma instituţionalizată, ca Uniune Europeană; fie distincte de construcţia europeană de dată recentă) nu au o zi naţională care să fie celebrată iarna, în (teoretic) cel mai friguros anotimp. Or, spun cei care ridică un semn de întrebare cu privire la această dată importantă pentru România, la noi Ziua Naţională cade iarna; prin urmare, condiţiile de sărbătoare sunt, aşa zicând, mai reduse şi, pasul doi al concluziei, data aceasta nu este, poate, cea mai fericit aleasă dintre cele posibile. E, desigur, un punct de vedere – îl putem asculta, nu în mod obligatoriu şi accepta. Dar, dacă îl luăm măcar puţin în serios, îl putem şi combate foarte uşor cu o invitaţie la îndemână: lărgind cadrul discuţiei, îndemnând la o privire de ansamblu către ceea ce s-a întâmplat, pentru istorie, în decursul anului 1918. Va fi uşor de remarcat că 1 Decembrie 1918 – un moment „astral" pentru România – este un punct culminant şi că, înaintea acestei zile, sunt mai multe alte date care dau un statut excepţional acelui an. Iar unele dintre ele, inevitabil, din raţiuni administrative, diplomatice, politice, imediat după 1 Decembrie 1918.

Despre data oficializării populare la Alba Iulia a Marii Uniri, dar şi despre ce a fost înaintea ei, precum şi imediat după, despre detalii, personaje şi momente excepţionale, dar şi despre „The Big Picture" a acelei perioade va fi vorba în mai multe numere din revista **România literară** de-a lungul acestui an. Va fi un an plin, oficial şi neoficial, cu texte, cărţi, manifestări, produse, producţii, evenimente care vor marca acest Centenar cu adevărat special pentru România. E inevitabil ca lucrurile să meargă într-o asemenea direcţie şi este, în mod fundamental, foarte bine că aşa se va întâmpla. Va fi, oarecum, inflaţie de producţii marcate ca fiind ale Centenarului Marii Uniri – şi, fiind inflaţie, este de aşteptat că va fi şi mult zgomot în acest sens. Ceea ce ne propunem este să aducem nu zgomot, ci sunet distinct, bine articulat într-o dezbatere care va sta, fără îndoială, în centrul agendei publice de la noi din acest an; altfel spus, vrem să aducem la masa discuţiei istorii şi poveşti rotunde, trecute prin sita unei reflecţii necesare şi spuse / scrise cu limpezime; de asemenea, argumente bine cântărite. Nu ne propunem imposibilul – şi anume, să spunem tot adevărul despre Marea Unire. Pesemne că nimeni nu îl poate spune – căci istoria, pentru că este vie, nu este fixată odată pentru totdeauna. Dar ne propunem foarte mult: şi anume, să fim atenţi şi decenţi, să fim respectuoşi cu trecutul nostru; de asemenea, atenţi la şi întru spirit critic faţă de ceea este acum prezentul din care (ni) se va desface viitorul pe care ni-l pregătim.

Aşadar, ştim că un moment atât de dens, istoric şi emoţional cel puţin, precum este anul care marchează 100 de ani de la Marea Unire va avea multe poveşti. Le va avea, deja le are pe foarte multe de fapt, şi le binemerită. O parte dintre acestea vor fi spuse, lună de lună, de **România literară** – fie se vor naşte în acest an, fie vor fi rememorate anul acesta. Altfel spus: *12 luni de acum înainte, în prima săptămână de apariţie a revistei din fiecare lună, va exista un dosar care va gravita, tematic, în jurul Marii Uniri.*

Episodul-pilot al acestui proiect pe care vrem să îl construim cu generozitate, inteligenţă, spirit critic şi toleranţă, începe chiar în aceste pagini.

● Cristian **PĂTRĂŞCONIU**

Marea UNIRE

mari citate

Iuliu Maniu (din discursul de la Marea Adunare de la Alba Iulia din 1 Decembrie 1918)

1. „Istoria ne-a învăţat că nu trebuie să aşteptăm nimic de la împăraţii străini şi de la fiii altor neamuri, ci de la propriile noastre puteri. Adevărul ce ne călăuzeşte acum e că singura noastră forţă care ne poate ţinea în viitor, e aceea provenită din unirea tuturor românilor, îndeosebi noi, românii din Ardeal şi Ungaria suntem în drept să cerem această unire fiindcă aci la noi este leagănul românismului... Cine poate să conteste fiinţei noastre naţionale dreptul de a-si croi singură soarta, de a se conduce ea însăşi şi de a-şi constitui un singur trup când sufletul îi este unul singur şi întreg?"

Iuliu Hossu (citind un fragment din Rezoluţia Adunării Naţionale de la Alba Iulia, 1 Decembrie 1918)

2. „Adunarea Naţională a tuturor Românilor din Transilvania, Banat şi Ţara Ungurească, adunaţi prin reprezentanţii lor îndreptăţiţi la Alba Iulia în ziua de 18 Noiembrie/1 Decembrie 1918, decretează unirea acelor români şi a tuturor teritoriilor locuite de dânşii cu România. Adunarea Naţională proclamă îndeosebi dreptul inalienabil al naţiunii române la întreg Banatul cuprins între râurile Mureş, Tisa şi Dunăre."

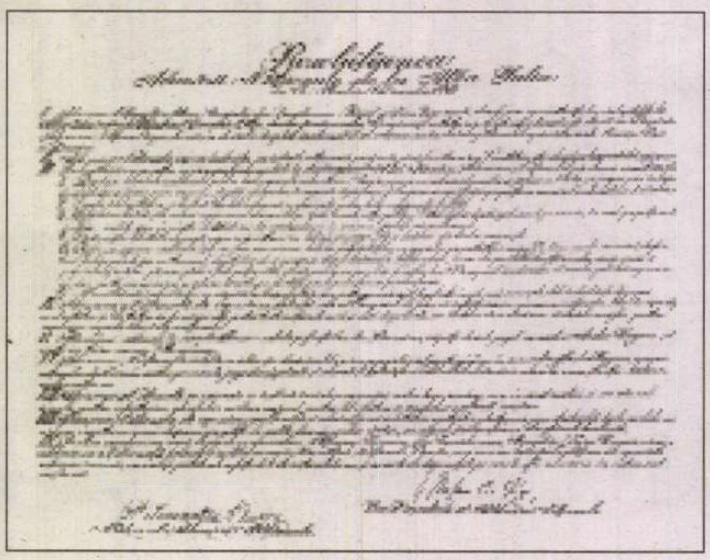
Vasile Goldiş

3. „Naţiunile trebuiesc liberate. Între aceste naţiuni se află şi naţiunea română din Ungaria, Banat şi Transilvania. Dreptul naţiunii române de a fi liberă îl recunoaşte lumea întreagă, îl recunosc acum şi duşmanii noştri de veacuri... Libertatea acestei naţiuni înseamnă unirea cu Ţara-Românească... (...) După drept şi dreptate Românii din Ungaria şi Transilvania dimpreună cu toate teritoriile locuite de dânşii trebuie să fie uniţi cu Regatul Român.

(...)Unirea tuturor românilor într-un singur stat este cea mai firească pretenţie de civilizaţie."

Regele Ferdinand I

4. „Cu adâncă emoţie şi inima plină de bucurie am primit ştirea despre importantul act ce s-a săvârşit la Chişinău. Sentimentul naţional ce se deşteaptă atât de puternic în timpurile din urmă în inimile moldovenilor de dincolo de Prut a primit, prin votul înălţător al Sfatului Ţării, o solemnă afirmare. Un vis frumos s-a înfăptuit. Din suflet mulţumesc bunului Dumnezeu că Mi-a dat în zile de restrişte, ca o dulce mângâiere, să văd după o sută de ani pe fraţii basarabeni revenind iarăşi la Patria mumă. Aduc prinosul Meu de călduroase mulţumiri Domniilor Voastre şi Sfatului Ţării ale cărui patriotice sforţări au fost încoronate de succes."



Rezoluțiunea Adunării Naționale de la Alba Iulia, 1 Decembrie 1918

Nicolae Iorga (discurs în Parlamentul Român în 1917)

5. „Este astăzi în România o singură chestiune, toate celelalte sunt numai ajutătoare pentru dânsa: chestiunea liberării teritoriului naţional, chestiunea revanşei noastre biruitoare [...]. Singura chestiune care trebuie imediat rezolvată, prin braţele unite ale noastre şi ale fraţilor de peste hotare, e a dreptului românimii de a se impune ca stăpâni în orice colţ al pământului pe care l-a locuit".

Nicolae Titulescu (1915, discurs despre „Inima României")

6. „România nu-şi poate prelungi neutralitatea peste limitele trebuinţelor sale şi mai ales peste limitele demnităţii sale... Ardealul nu e numai inima României politice, priviţi harta: Ardealul e inima României Geografice!... Nu, nu va pieri românismul pe urma acestui război: vor pieri numai aceia care nu s-au arătat vrednici de dânsul!

România nu poate fi întreagă fără Ardeal... Ardealul e leagănul care i-a ocrotit copilăria, e şcoala care i-a făurit neamul, e farmecul care i-a susţinut viaţa..."

Patriarhul Miron Cristea (discurs ţinut cu câteva zile înainte de 1 Decembrie 1918)

7. „Idealul fiecărui popor ce locuieşte pe un teritoriu compact trebuie să fie unitatea sa naţională şi politică. Am fi nişte ignoranţi, vrednici de dispreţul şi râsul lumii, dacă în situaţia de azi am avea alte dorinţe. Numai din unirea tuturor românilor de pretutindeni vor putea răzbi astfel de producte şi manifestaţiuni ale geniului nostru naţional, care prin însuşirile lor specifice româneşti să contribuie la progresul omenimei (...) Oricât de tare ar fi zidul Carpaţilor, care până acum ne-a despărţit de fraţii noştri – totuşi azi şi aici – în atmosfera tradiţiunilor lui Mihai Viteazul – nu pot decât să exprim împreună cu scriitorul Rădulescu Niger: «Hotarele de astăzi sunt margini trecătoare,/ de care timpul râde;/ Căci el pătrunde-n taina ursitei viitoare,/ când ele s-ar deschide». Ceasul deschiderii a sosit!"

numere mari

1. După alipirea teritoriilor româneşti care s-a realizat în mai multe etape în 1918, populaţia României s-a dublat. Înaintea momentelor unirii, populaţia ţării număra 7,2 milioane de locuitori; după 1 Decembrie 1918, aceasta era de 14, 6 milioane de locuitori. În 1930 (atunci când a fost realizat cel de-al patrulea recensământ din cele 12 organizate până acum), populaţia României ajunsese chiar la numărul de 18 milioane de locuitori.

2. Cele mai locuite oraşe ale României de după Marea Unire erau Bucureşti (peste jumătate de milion de locuitori) şi, în această ordine, Chişinău, Cernăuţi, Iaşi, Cluj, Galaţi şi Timişoara (cu populaţii cuprinse între 110.000 şi 91.000 de locuitori).

3. După unificarea din 1918, procentul etnicilor români din întregul populaţiei era de aproximativ 71%. În mediul rural, românii erau în proporţie de 75%, în vreme ce în mediul urban erau aproximativ 58%. În Oltenia, românii erau 97,5%, iar în Muntenia, peste 93%. În Moldova , românii erau aproximativ 90%, iar evreii – 6,5% (în mediul urban, aceştia erau în proporţie de 23%). În Dobrogea (Cadrilaterul inclus): 44% români, 22% bulgari, 18% turci. În Basarabia: 56% români, 12% ruşi, 11% ucraineni, 7% evrei (peste 26% în mediul urban). În Bucovina: 44% români, 27% ucraineni, 11% evrei (în urban, peste 30%), 9% germani. În Transilvania: 57% români, 40% maghiari, 13% germani (dar, în urban, numere sensibil diferite: 35% români, 31% germani, 23% maghiari). În Crişana-Maramureş: 60% români, 23% maghiari, 5% germani (în urban: maghiari 44%, români 33%, germani 3%). În numai câteva decenii, aceste proporţii vor cunoaşte modificări semnificative.

4. Imediat după 1918, suprafaţa României s-a dublat prin comparaţie cu cea de dinaintea acestui moment. Pentru aproximativ două decenii, suprafaţa totală a României a fost de 295.641 de kilometri pătraţi. Începând cu 1940, suprafaţa României se micşorează, ca urmare a unor semnificative evenimente istorice; în prezent, aceasta numără 238.397 de kilometri pătraţi. De asemenea, imediat ca urmare a unificărilor din 1918, suprafaţa de păduri, căile ferate şi păşunile s-au mărit semnificativ: de 2,5 ori faţă de ceea ce exista anterior.

5. Peste 100.000 de oameni din toate regiunile Transilvaniei au fost participanţi direcţi la momentul 1 Decembrie 1989. „Cât cuprindea ochiul numai om şi om în continuă mişcare, producând un vuiet de parcă ar fi fost talazurile mării în vreme de furtună", menţionează o relatare directă de la acest eveniment istoric. Momentul solemn s-a consumat într-o sală a ofiţerilor din Alba Iulia. Acolo au fost prezenţi 680 de delegaţi din cele 130 de circumscripţii electorale ale Transilvaniei, Banatului, Crişanei, Maramureşului şi Satmarului şi, alături de aceştia, aproximativ încă pe atâţia reprezentanţi ai episcopiilor româneşti, societăţilor culturale, institutelor de învăţământ superior şi ai şcolilor medii, reuniunilor învăţătoreşti, reuniunilor de meseriaşi şi femei, delegaţi ai Partidului Social Democrat Român, gărzilor naţionale şi ai societăţilor studenţeşti. Cu toţii: 1.228 de delegaţi.

6. Doar 5 fotografii există de la Marea Adunare Naţională din 1 Decembrie 1918 de la Alba Iulia. Acestea au fost făcute de Samoilă Mârza – trei dintre acestea sunt cadre generale cu mulţimile venite să asiste la marele moment unificator, iar două reprezintă instantanee cu tribunele oficiale la care a fost citit actul unirii. În 1919, aceste fotografii au fost publicate într-un album intitulat „Marea adunare de la Alba Iulia în chipuri". Samoilă Mârza nu a avut însă acces în Sala Unirii pentru a fotografia şi acolo, neavând credenţial (permis de intrare pentru acel loc). De altfel, din Sala Unirii nu există nici un instantaneu de la 1 Decembrie 1918. Samoilă Mârza a făcut întâmplător cele cinci fotografii; nu el fusese desemnat să imortalizeze în imagini momentul unificării românilor din 1918. Arthur Bach, angajatul oficial să fotografieze în 1 Decembrie 1918, nu s-a prezentat la slujba pentru care fusese contactat.

7. 1990 este primul an în care data de 1 Decembrie este sărbătorită ca Zi Naţională a României. Decizia a fost luată în acelaşi an, la final de iulie, în Parlamentul României. 1 Decembrie este, cronologic, cea de-a treia Zi Naţională a României; precedentele două au fost 10 Mai (1866-1947) şi 23 August (1948-1989). **(Red.)**

lecția de istorie **heraldică**

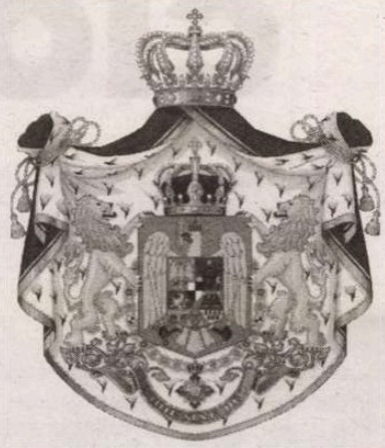
Puțin peste două decenii și jumătate a rezistat prima stemă a României de după Marea Unire de la 1 Decembrie 1918. Conform legii care statua acest însemn heraldic, care a funcționat între 1921 și 1947 „Stema se va întrebuința în trei forme: 1-a, stema cea mare; a 2-a, stema cea medie, fără pavilion; a 3-a, stema cea mică, compusă din cele trei scuturi cu coroana de oțel."

Aceeași lege care datează din 1921 stipula cu privire la cele trei forme în care poate fi utilizată noua stemă a României în vigoare în ultima parte a monarhiei autohtone următoarele amănunte: „Stema mare se va întrebuința în actele Statului emanate de la Rege și în actele oficiale internaționale, cum și din Înalt ordin al Regelui în cazuri speciale; Stema medie se va întrebuința de armată și autoritățile Statului; Stema mică se va întrebuința pe sigilii și ștampile oficiale."

Stemele care îi urmează însemnului heraldic al României Mari și care este impusă de comuniști nu au nici o legătură cu predecesoarea acestora. Între ianuarie 1948 și decembrie 1989, România va avea patru formule de steme.

Într-o măsură semnificativă, stema adoptată de România după căderea comunismului recuperează simbolistica din perioada României Mari. Printr-o lege foarte recentă, coroana de oțel a fost readusă pe capul acvilei, așa încât stema actuală a României este cea mai apropiată de modelul care a funcționat între 1921 și 1947.

Dedicăm, așadar, această pagină unui însemn heraldic foarte important pentru România și pentru istoria sa și ne apropiem de acesta din două perspective, situate într-un raport de complementaritate. **Eugen Stancu** este un tânăr și foarte promițător istoric, între altele, doctor al Universității Central Europene de la Budapesta – textul său marchează, foarte tehnic, principalele coordonate ale stemei României Mari. **Vasile Docea**, la rândul său, este doctor în istorie, profesor de istorie la Universitatea de Vest din Timișoara și coordonatorul (inclusiv traducătorul) unui ambițios proiect în derulare a cărui finalitate este traducerea integrală a imensului jurnal al Regelui Carol I de România. **(C.P.)**



stema mare

stema medie

stema mică

stema și monarhia

Mă număr printre cei care consideră că alegerea datei de 1 Decembrie ca Zi Națională a României nu a fost o decizie prea inspirată. Cred că puteau fi găsite alte date istorice cel puțin la fel de importante, pe care să le investim cu o astfel de încărcătură simbolică. De exemplu, cea de 10 Mai, ca zi a proclamării independenței statului român (un fel de certificat de naștere a României ca stat). Aceasta nu înseamnă nici pe departe că nu mă bucur, la fel ca toți românii, de această sărbătoare națională. Doar că, la fel ca mulți dintre compatrioții mei, nu mă pot abține să îmi exprim îndoielile sau reținerile.

Prima provine din felul în care este percepută această dată simbolică de către alte naționalități care trăiesc în România. Pentru maghiari, de exemplu, 1 decembrie nu este nicidecum un prilej de bucurie. Dimpotrivă. Maghiarii, însă, sunt la rândul lor cetățeni ai acestei țări, cu drepturi nici mai multe, nici mai puține decât ceilalți. Și-atunci, de ce nu am putea serba o zi care să aibă aceeași încărcătură simbolică pentru toți. În definitiv, rostul sărbătorilor este acela de a ne aduce împreună, nu de a ne despărți.

Pe de altă parte, ceea ce noi numim Marea Unire, de care este legată sărbătoarea noastră națională și al cărei centenar îl sărbătorim în 2018, are mai multe semnificații decât ar părea la o vedere grăbită. Aceste semnificații apar și în stema României Mari, pe care, iată, o vedem aici. Pe lângă simbolurile vechiului regat, ea conține și însemnele heraldice ale celor trei provincii care au fost alipite atunci, în 1918: Basarabia, Bucovina și Transilvania. Ar fi greșit, însă, să credem că România Mare a însemnat o simplă alipire/unificare de teritorii. Teritoriile, în sine, nu înseamnă cine știe ce. Viața și semnificația acestora o dau oamenii care le populează. Prin urmare, Marea Unire, înainte de a fi o alăturare de teritorii, a fost o reunire de populații. Un lucru pe care îl uităm mult prea ușor.

Mai presus de toate, însă, așa cum ne transmite această stemă, se află statul astfel creat. Nu întâmplător, în stema mare, coroana regală apare de trei ori. Este adevărat că ea, cel puțin în înfățișarea ei de coroană de oțel (plasată, în stemă, deasupra scutului conținând simbolurile provinciilor), semnifică statul român independent. Dar semnificația nu se oprește aici. Un stat nu este niciodată ceva fără formă și gol de conținut. El are o anumită formă de organizare, în afara căreia nu poate exista. Coroanele din stemă ne transmit tocmai acest lucru: la 1918, forma statului român a fost monarhia. România Mare a fost o Românie monarhică.

Așadar, această stemă simbolizează cele trei componente decisive ale României Mari: teritoriile strânse laolaltă, populațiile reunite și monarhia care le guvernează. Nu știu cât de adevărată, cât de sinceră va fi aniversarea Marii Uniri, pe care, iată, o facem într-un regim republican. Atunci când ne-am despărțit de monarhie (sau am fost forțați să o facem), ne-am despărțit, de fapt, de România Mare. Mă tem că aniversarea de către noi, cetățenii unui stat republican, a centenarului creării României Mari, în absența monarhiei, este doar un soi de semianiversare. Dacă o fi existând așa ceva.

● Vasile **DOCEA,** istoric, profesor universitar

focus

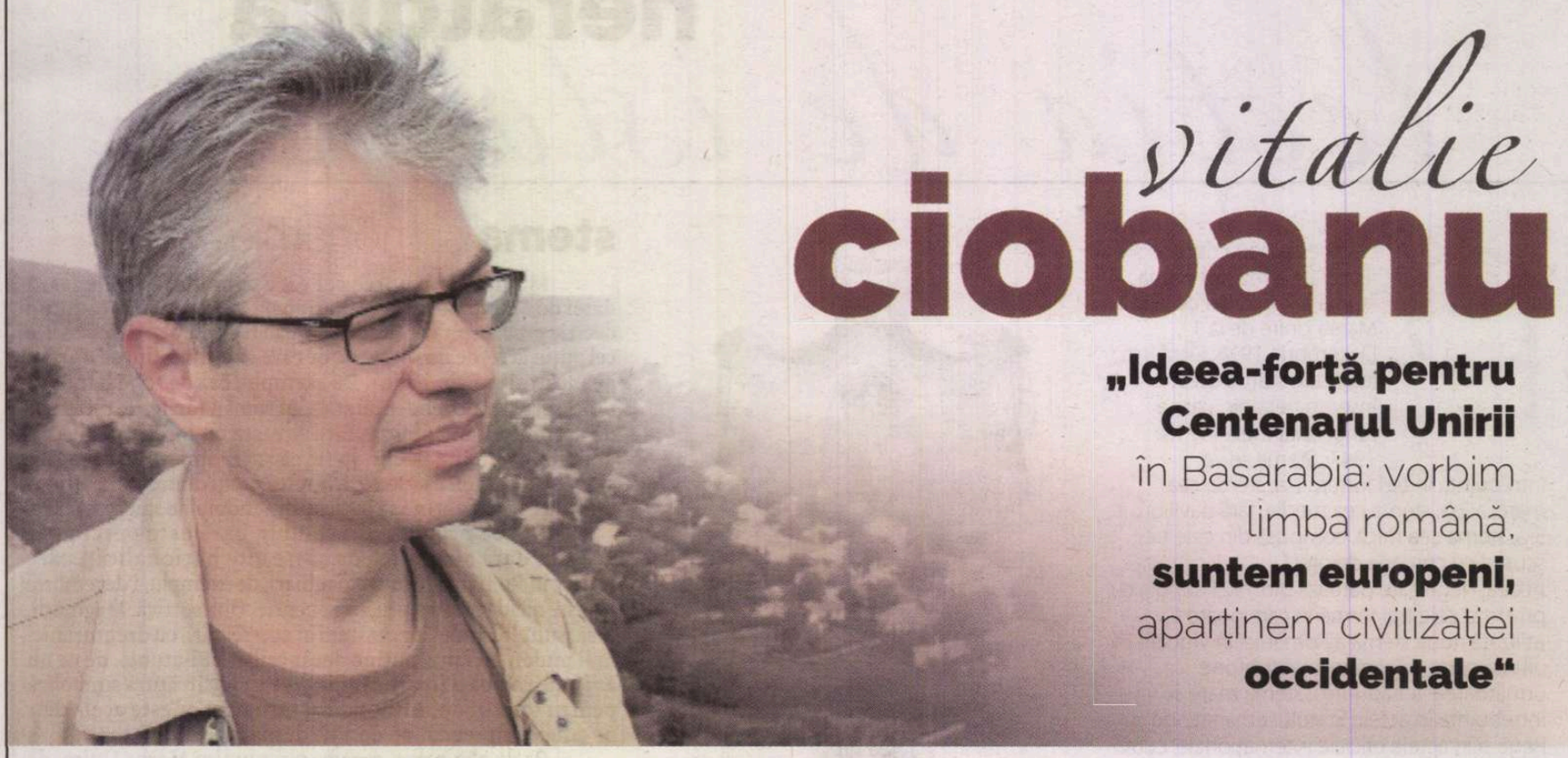
stema **României** Mari

După Unirea din 1918 și formarea României Mari, era absolut necesar să se realizeze un blazon corespunzător noii statalități al noului statut și poziții a țării în lume. Începând cu 1919, au existat mai multe încercări prin formarea câtorva comisii de specialiști cu scopul de întocmire a unei steme care să cuprindă nu numai emblemele tuturor teritoriilor ce compuneau România Mare, dar care să fie și în conformitate cu regulile heraldice. Procesul a fost definitivat în 1921 odată cu promulgarea „Legii pentru fixarea stemei regatului României întregit, cu țările surori unite". Pentru un privitor mai puțin familiar cu domeniul heraldicii, noul blazon al României Mari are în prim-plan însemnele regalității și evocă, poate nostalgic pentru mulți, perioada consolidării și modernizării României, înlocuite după al Doilea Război Mondial cu însemnele comunismului: secera și ciocanul.

Stema adoptată prin lege în 1921 avea toate datele noului stat întregit. Noua reprezentare a României Mari a avut la bază proiectul întocmit de reputatul heraldist basarabean Paul Gore. Spre deosebire de propunerile anterioare, acesta a venit cu ideea așezării scutului cu emblemele teritoriilor unite pe pieptul acvilei Țării Românești. S-a găsit, astfel, locul cel mai potrivit pentru reprezentarea însemnelor integrității teritoriilor românești. Astfel, primul cartier din scut este dedicat Țării Românești. Pe fond albastru, este reprezentată o acvilă cruciată de aur, încoronată, cu aripile deschise, cu ciocul și ghearele roșii. Este însoțită la dreapta de soare, iar la stânga de lună, ambele din aur. Cartierul al doilea este rezervat Moldovei. Pe fundal roșu, apare un cap de bour negru cu stea între coarne, însoțit în dreapta de soare iar în stânga de lună, ambele din aur. În cartierul al treilea, dedicat Olteniei și Banatului, pe fundal roșu un leu de aur traversează spre dreapta pe un pod din același metal peste valuri naturale. Cartierul al patrulea cuprinde simbolurile Ardealului. Este tăiat în două: în câmpul superior pe fond albastru este reprezentată o acvilă neagră cu limba roșie însoțită la dreapta de un soare de aur, iar în stânga de o lună din argint. În câmpul inferior pe un fundal de aur sunt reprezentate șapte turnuri roșii. Jos, pe fond albastru, reprezentând Dobrogea, sunt doi delfini cu capetele în jos și afrontați. Întreg scutul este susținut de doi lei de aur. Peste cele patru cartiere sunt armele dinastiei de Hohenzollern: scutul mic, incuartelat de argint și negru. Regalitatea mai este reprezentată simbolic prin intermediul coroanei de oțel pusă peste scut și în vârful pavilionului de purpură, dar și prin Colanul ordinului Carol I, care este deasupra eșarfei pe care este scrisă în limba latină deviza casei domnitoare de Hohenzollern: *Nihil Sine Deo.*

Stema din 1921, care rămâne în vigoare până în 1948, devine imaginea simbolică a României Mari și, totodată, expresia aspirațiilor de unitate națională ale românilor și împlinirea acestui ideal. Aceasta ar fi o descriere heraldică minimală a blazonului României Mari. Complexitatea, dar mai ales importanța noii efigii se relevă printr-o analiză comparativă cu celelalte steme ale teritoriilor românești care au existat anterior.

● Eugen **STANCU,** istoric



vitalie ciobanu

„Ideea-forță pentru Centenarul Unirii în Basarabia: vorbim limba română, suntem europeni, aparținem civilizației occidentale“

Cristian Pătrășconiu: A fost sau n-a fost unirea Basarabiei cu România în 1918? Cum a fost? Întreb așa, fiindcă peste un moment istoric se depun, în timp, multe straturi – iar unele sunt de uitare...

Vitalie Ciobanu: Dacă n-ar fi fost Unirea cu România nu ai fi purtat acest dialog în limba română cu cineva din Basarabia, dragă Cristian. Cei 22 de ani de aflare a provinciei dintre Prut și Nistru în componența României au fost hotărâtori pentru menținerea identității românești a acestui teritoriu tranzacționat de mai multe ori de-a lungul istoriei. Fără această perioadă Basarabia ar fi pierdut legătură cu România, ar fi devenit un fel de „Transprutie“, ținând cont de tăvălugul rusificării: sovieticii au eliminat elitele intelectuale – elitele din toate breslele! –, prin asasinate și deportări în Siberia, au organizat foametea din 1946-1947 și colectivizarea forțată, iar după moartea lui Stalin s-au concentrat pe propagandă și educație comunistă. De aceea popoarele colonizate de ruși se curăță atât de greu de „scoria“ sovietică. Memoria Regatului, noi, cei care nu l-am prins, am păstrat-o din poveștile părinților și ale bunicilor, din cărțile ascunse, ferite de ochiul vigilent al mancurtului din preajma ta și al iscoadei securiste. Faptul că după 1991 Basarabia și-a descoperit identitatea românească, numărând în sondaje între 25% și 30% de adepți ai Unirii, se datorează exclusiv perioadei interbelice. Identitatea românească a Basarabiei n-a putut fi distrusă, dar se află în suferință.

C.P.: De ce a durat așa de puțin?

V.C.: Din cauza celor două totalitarisme care au prins în menghine România Mare: nazismul și comunismul. Am fost o națiune înfrântă în cel de-Al Doilea Război Mondial, chiar dacă grație gestului curajos al Regelui Mihai din 23 august 1944 țara a fost salvată de o catastrofă totală. Înțelegerile de la Ialta au plasat România de partea nefericită a istoriei, iar Basarabia a fost reînglobată în imperiul ruso-sovietic, suportând o dublă împilare: politică și națională. Când „ne-am unit“ cu URSS, nu s-a organizat un referendum, nu am avut un vot democratic. Am fost tratați ca o pradă de război a ocupantului sovietic și așa am rămas în bună măsură și azi.

C.P.: Cine au fost, atunci, marii prieteni ai ideii unirii Basarabiei cu România în 1918 și cine au fost marii adversari ai acesteia?

V.C.: Știm că la 1918 ne-a surâs norocul. Am intrat în război abia în 1916, alegând să luptăm pentru Transilvania, nu pentru Basarabia, pentru ca în final să obținem ambele teritorii plus Bucovina, Banatul și Crișana. N-a fost vorba însă doar de norocul invocat de P.P. Carp. În Basarabia, la ceasul dezrobirii, al destrămării Imperiului Rus, am avut oameni politici cu viziune: au militat mai întâi pentru o formă de autonomie a provinciei în cadrul unei Rusii post-țariste, ulterior, pe 2 decembrie 1917, au proclamat Republica Democratică Moldovenească și, în final, la 28 martie 1918, Unirea cu Țara-Mamă, România. E ușor, privind retrospectiv, să dăm un lustru eroizant și inexorabil acestor fapte, dar să ne gândim puțin: atunci, oamenii aceia, deputații Sfatului Țării, trăiau cu necunoscutul în față. Nu cunoșteau „legitățile istoriei“, s-au bazat doar pe puterea minții lor, pe curaj și, desigur, pe niște împrejurări favorabile. Apoi Conferința de Pace și Tratatul de la Versailles din 1919 ne-au recunoscut noile frontiere, iar cele 14 principii ale președintelui american Woodrow Wilson, care statuau dreptul popoarelor la autodeterminare, ne-au făcut dreptate.

Dușmanul Unirii a rămas același – Rusia, care nu s-a împăcat niciodată cu „pierderea“ Basarabiei și a hărțuit România în întreaga perioadă interbelică, infiltrând agenți și sabotori de peste Nistru, organizând acte teroriste și tot felul de răzmerițe, botezate de istoriografia sovietică „răscoale populare“, cum au fost cea de la Hotin (1919) și cea de la Tatarbunar (1924).

noi ne-am format o cultură și o simțire românească în pofida a ceea ce voia regimul să facă din noi. Eu, unul, am învățat de timpuriu să deosebesc propaganda oficială de „adevărurile de acasă“.

C.P.: Cum a trecut în istorie unirea Basarabiei cu România? Care sunt, din unghiul tău de vedere, cele mai pregnante narațiuni istorice despre acel moment?

V.C.: Împrejurările în care s-a înfăptuit Unirea Basarabiei cu România sunt consemnate în diverse surse istoriografice, viața acestei provincii în interiorul Regatului transpare și în memoriile unor foști deputați din Sfatul Țării, în frunte cu Pan Halippa, adresate guvernului de la București, care cereau ameliorări și o administrație mai eficientă. Există însemnări ale ofițerilor români încartiruiți în Basarabia. Ceea ce surprindeau ei, la 1918 și mai târziu, era „bula de timp“ în care trăiau românii de aici, vocabularul lor arhaizant, o limbă de dinaintea anexării de la 1812, și târguri rusificate. Explicabil. Moldova dintre Prut și Nistru nu a participat la episoadele aurorale ale formării conștiinței românești moderne: a absentat de la Unirea Principatelor, nu a trecut prin Războiul de Independență, nu a cunoscut prefacerile din perioada domniei lui Carol al II-lea...

Dintre mărturiile literare asupra realităților provinciei i-aș cita pe Geo Bogza, cu *Basarabia, Țară de Pământ* și pe Mihail Sadoveanu cu *Drumuri basarabene* – cărți în care cei doi scriitori și-au adunat notele de călătorie în acest ținut după Marea Unire. Urme basarabene – dar mai puține – întâlnim și în literatura română postbelică. De pildă, romanul *Din calidor. O copilărie basarabeană* de Paul Goma sau *Cel mai iubit dintre pământeni*, unde o avem pe basarabeanca Matilda – soția năbădăioasă a lui Victor Petrini.

Tema Basarabiei, așa cum se știe, era un tabu în România comunistă și viceversa: România nu exista în discursul public din Moldova sovietică. Pot spune că noi, basarabenii, am fost expulzați din țara noastră, România, exact cum a fost expulzat Regele Mihai de comuniști. Românii nu au dorit restaurarea monarhiei după 1989, la fel cum basarabenii, mulți dintre ei, n-au acceptat Unirea după dispariția URSS din aceleași motive de educație defectuoasă și istorie falsificată. A respins-o și regimul Iliescu în 1991, când Unirea s-ar fi putut face (iată, norocul n-a mai fost de-ajuns!) și când, de asemenea, l-am fi putut readuce pe Majestatea Sa pe tron. Mi se pare semnificativ acest paralelism. Prin unirea cu Basarabia și restaurarea monarhiei am fi avut o altă forță, un alt chip, o altă demnitate în Europa.

C.P.: Un *focus* aici: cât timp a dispărut din manualele de istorie această idee, acest moment istoric?

V.C.: În Basarabia postbelică evenimentele de la 1918 erau tratate ca o cotropire. S-au scris sumedenie de cărți de istorie, teze de doctorat la Chișinău despre cum gemeau basarabenii sub jugul moșierilor români, s-au făcut filme despre lupta eroică a ilegaliștilor sovietici moldoveni împotriva României cotropitoare... Unele din aceste personaje și-au regăsit oportun românitatea după 1991, devenind chiar fruntași ai mișcării de eliberare națională în anii 1989-1991. Să le concedem acest drept, șansa redempțiunii. O judecată corectă asupra istoriei trece prin discernământ și poate prin empatie (dacă nu și simpatie). Să imaginezi o rezistență intelectuală în Basarabia după război era practic imposibil, e drept că și colaboraționismul ar fi putut fi mai mic...

S-a rezistat individual prin lecturi, prin bătălia surdă pentru menţinerea limbii române în instituţiile de stat şi aş pomeni aici nu doar contribuţia scriitorilor, a oamenilor de cultură, dar şi a unor savanţi. Două nume: profesorul Nicolae Testemiţanu, într-o vreme ministru al Sănătăţii, şi profesorul academician Vasile Anestiade, care în postura lor de rectori ai Universităţii de Medicină din Chişinău au salvat această instituţie de rusificare, militând pentru reintroducerea predării în limba română.

C.P.: Punctual, te invit la un moment deopotrivă personal şi retrospectiv (poate chiar tuşat afectiv): cum ai învăţat în comunism despre 1918-Basarabia-România? Ce îţi aminteşti foarte pregnant din tribulaţiile acelei epoci?

V.C.: La şcoală am învăţat că România a ocupat mişeleşte Basarabia, profitând de slăbiciunile temporare ale Rusiei sovietice. Îmi amintesc muştruluiala de la facultate, fojgăiala securiştilor în grupele studenţeşti şi drumurile pe care le făceam cu trenul la Odessa, Kiev sau Moscova, de unde veneam cu cărţi româneşti – ele se vindeau în librăriile „Drujba", consacrate literaturilor din „ţărilor frăţeşti", comuniste. Aveam şi la Chişinău o asemenea librărie, chiftind de cărţi în vietnameză, chineză, coreeană...

Noi ne-am format o cultură şi o simţire românească în pofida a ceea ce voia regimul să facă din noi. Eu, unul, am învăţat de timpuriu să deosebesc propaganda oficială de „adevărurile de acasă". Am avut norocul unei biblioteci părinteşti bogate în carte românească, pe care tata – profesor de limbă şi literatură română („moldovenească" se numea pe atunci, scrisă în chirilică) – şi-o adunase în anii scurtei liberalizări hruşcioviste, şi colecţiile de reviste – „Arici Pogonici", pentru cei mici, şi „Gazeta literară", la care era abonat, după care aceste publicaţii au fost interzise în perioada când Ceauşescu se dădea „independent" faţă de Moscova, fără ca basarabenii să aibă de câştigat ceva din „burzuluiala" asta a lui. Dimpotrivă, la noi represiunea s-a înteţit. Regimul vâna „naţionalişti" peste tot: în şcoală, în instituţii şi întreprinderi de stat, în spitale. Zburai din Universitate doar pentru că te prindeau că ai pus flori la statuia lui Ştefan cel Mare din Chişinău. Azi toţi românofobii se înghesuie la soclul domnitorului, din care au făcut un fel de „proto-părinte al statalităţii moldoveneşti", ostile României. Fenomenul acesta trebuie să-i sune cunoscut lui Lucian Boia: istoria aservită unor interese politice din prezent.

C.P.: Ce anume crezi tu că oferă bun / preţios faptul de a fi cunoscut, nemijlocit, comunismul în raport cu această temă – a unirii Basarabiei cu România?

V.C.: Singurul folos pe care mi l-a oferit această experienţă, vorbesc de comunism în general, e că pot depune mărturie despre „feţele Răului" în cunoştinţă de cauză. Atât.

C.P.: Cum este această idee – a unirii – regulatoare / ordonatoare pentru spaţiul public din Republica Moldova? Cum ordonează ea diferitele discursuri?

V.C.: În mod diferit. Aş face o comparaţie cu obiectivul integrării europene. Din 2009 încoace, de când avem la putere partide declarat proeuropene, opţiunea pro-Vest a intrat în picaj la noi, în schimb s-au înmulţit simpatizanţii Estului. Explicaţia e simplă: Moldova a sărăcit, s-a afundat în corupţie, defilând sub steaguri europene, fără ca Europa, bineînţeles, să aibă vreo vină pentru acest derapaj. Dodon şi proruşii lui speculează problemele actuale pentru a promova alternativa rusă, modelul de „mână forte" al lui Putin, şi conduc detaşat în sondaje. Vom avea un an, 2018, cu alegeri parlamentare foarte dificile în Republica Moldova. Guvernării îi convine „sperietoarea Dodon", pentru că poate mai uşor şantaja Occidentul: „mai lăsaţi-o cu rigorile, cu standardele voastre enervante, nu vedeţi, suntem singurii voştri parteneri reali, singura alternativă la o invazie rusească în Moldova!" Dacă nu ar fi fost aşa, Plahotniuc, patronul Partidului Democrat de la putere, nu l-ar fi ajutat pe prorusul Igor Dodon să câştige alegerile prezidenţiale în 2016. Cu Maia Sandu – candidatul Opoziţiei proeuropene şi antioligarhice – le-ar fi fost mult mai greu, pentru că aceasta le-ar fi cerut reforme reale, nu simulacre, le-ar fi cerut să respecte angajamentele asumate prin Acordul de Asociere cu UE.

Şi cu ideea Unirii se întâmplă în ultimul timp un lucru ciudat. Regimul oligarhic de la Chişinău, care a capturat toate instituţiile statului, în special justiţia, foloseşte unele asociaţii unioniste pentru a dezbina electoratul pro-european, care ar vota partidele proeuropene şi antioligarhice. N-aş fi crezut niciodată că vom ajunge în acest punct: să vedem valorile naţionale, româneşti, târâte în mocirla politicianismului. Înainte tabloul era simplu: pe de o parte noi, dreapta liberală şi proromână, de cealaltă parte ei – stânga filorusă, kaghebistă. Acum lucrurile s-au amestecat. Vezi adepţi ai Unirii susţinând regimul cleptocratic de la Chişinău care se face că luptă cu Rusia, şi vezi proruşi care blamează „statul captiv, oligarhic Republica Moldova". În aceste condiţii, de manipulare grosieră şi de asociere a Bucureştiului cu regimul de la Chişinău, urât de basarabeni, spune-mi, cum să apropiem idealul Unirii, mai ales că sărăcia şi corupţia îi alungă din Moldova pe cei mai buni, pe cei care ar vota pentru România şi pentru Europa?...

C.P.: Ce dă mai mult câştig în ultimele două decenii în Republica Moldova – să propui ideea unirii (altfel spus – să pledezi cauza unirii) sau să o combaţi?

V.C.: Discursul antiunionist, antiromânesc a avut mult timp câştig de cauză în Basarabia, bolnavă de reminiscenţe sovietice, supusă în continuare tirului propagandei ruseşti prin posturile TV care o retransmit – televiziuni controlate de Plahotniuc şi Dodon. Şi nu e vorba doar de emisiuni politice, de *talk-show*-uri care îl glorifică pe Putin, anexarea Crimeii şi care blamează „complotul" Occidentului împotriva Rusiei. Sunt şi emisiunile de divertisment, sunt filmele care propagă modul rusesc de viaţă. Tinerii sunt mai imuni la propagandă, în şcoală totuşi se predă de ani buni Istoria Românilor şi limba română, nu „moldovenească", iar de când au fost anulate vizele de călătorie în Uniunea Europeană, basarabenii, care mai profită şi de paşapoarte româneşti, cunosc lumea, învaţă, şi am văzut că diaspora occidentală a votat-o masiv pe Maia Sandu la alegerile prezidenţiale din 2016. Tocmai de aceea PD şi socialiştii lui Dodon au schimbat sistemul electoral, adoptând solidar – în ciuda divergenţelor lor geopolitice – sistemul mixt, care scoate diaspora din joc şi favorizează Transnistria separatistă...

C.P.: Cum sunt, în raport cu ideea Unirii, cei de la mijloc, cei aşa-zicând „echidistanţi"? Cu ce linii de discurs lucrează aceştia?

V.C.: Nu poţi rămâne echidistant în Basarabia când vorbim de „Est sau Vest?". Cine nu înţelege asta este fie naiv, fie în slujba intereselor ruseşti, acoperite prin „statalism". Există însă o categorie numeroasă de moldoveni care sunt pro-europeni şi se recunosc ca români, fără a fi neapărat unionişti. Când îi vezi pe socialiştii lui Dodon conducând în toate sondajele nu îţi permiţi să pierzi niciun procent de electorat. România trebuie să lucreze cu toată lumea în Republica Moldova, inclusiv cu minorităţile, să-şi sporească numărul prietenilor, să nu se limiteze doar la unioniştii declaraţi. Să nu se prezinte doar ca mamă-interbelică ce-şi caută copila basarabeană rătăcită, ci să fie un stat european, o interfaţă a Occidentului, să ofere Moldovei un model de modernizare. Aceasta este cartea câştigătoare.

C.P.: Chiar: ce e „mielul care suge la două oi"?

V.C.: Înseamnă a fi „şi cu unii, şi cu alţii". E mentalitatea dominantă în mediile politice de la noi, să spui una şi să faci alta, să te imaginezi o „punte" dintre Est şi Vest. Mitul „Moldova – Elveţia răsăritului", în afara blocurilor militare (neutralitatea e fixată în Constituţie, dar este anulată de facto prin prezenţa armatei ruse în Transnistria). O atitudine ce sugerează laşitatea, duplicitatea, dezangajarea, turpitudinea clasei conducătoare din Basarabia.

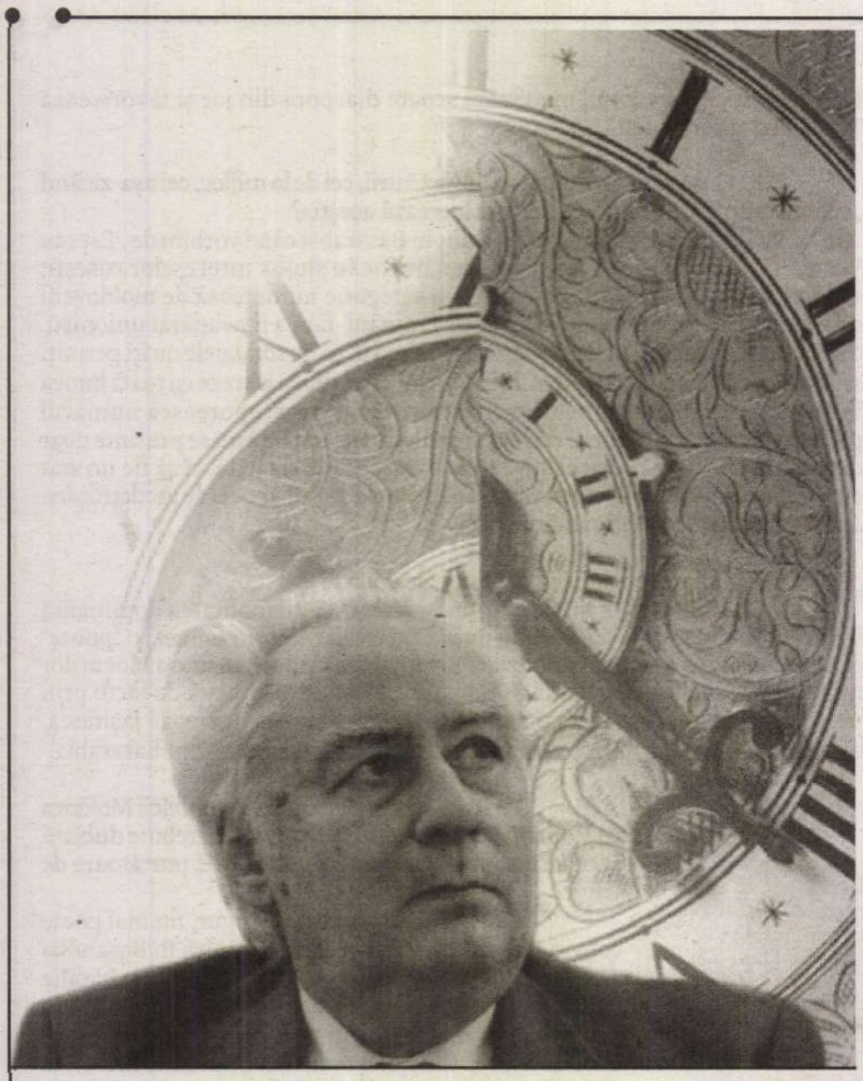
C.P.: E suficientă ideea unirii Republicii Moldova cu România ca mit (re)fondator sau ea trebuie dublată / triplată ş.a.m.d. cu alte idei, puternice, purtătoare de viitor?

V.C.: Discursul identitar, singur, nu mai poate convinge. Azi, cel mai bun agent al Unirii în Basarabia este DNA, de aceea urmărim cu multă emoţie bătălia pentru independenţa justiţiei care se poartă azi în România. În mod semnificativ, partidele declarate unioniste de la Chişinău n-au luat împreună nici 3% la alegerile prezidenţiale şi la fel de slab stau şi în sondajele din 2017. Asta în timp ce în acelaşi sondaje adepţii Unirii urcă până la 25-30%. De ce nu sunt votate partidele unioniste? E o problemă de lideri, necredibili, compromişi, sau poate e şi o problemă de viziune?... Din 1991 am avut sloganuri şi multe gesturi simbolice, dar prea puţine fapte care să facă tangibil idealul Unirii. Trebuie să întoarcem ocheanul. Unirea trebuie să vină firesc, la capătul unui intens proces de reforme şi ajustări, de legături economice, de interconectări energetice. Nu poţi uni un stat membru al Uniunii Europene şi al NATO cu un teritoriu capturat de mafie, scufundat în corupţie şi fărădelege. Cuvântul de ordine în Basarabia este *europenizarea*. Nu doar faptul că vorbim limba română ne dă dreptul să ne unim cu România. Vorbim limba română pentru că suntem europeni, pentru că aparţinem civilizaţiei occidentale. Aceasta este ideea-forţă pentru Centenarul Unirii în Basarabia.

C.P.: Tu zici – şi eu vin lângă tine să întăresc această idee – că acum avem în faţă o mare dilemă. Aşa o formulezi în editorialul tău din revista „Contrafort": „Întrebarea e despre adecvarea noastră, a românilor de azi, la idealul naţional, la sacrificiile, patriotismul şi inteligenţa politică a celor care au realizat Marea Unire de la 1918." Cum stăm în această privinţă?

V.C.: Cred că un răspuns implicit la această întrebare, un răspuns izbitor, aş spune, ne-a furnizat emoţia pe care am trăit-o la moartea Regelui Mihai – ultimul şef de stat comun pentru românii de pe cele două maluri ale Prutului. Am plâns în faţa catafalcului Majestăţii Sale pentru că ştiam ce-am pierdut – nu doar legătura cu România legitimă, cu România de dinaintea comuniştilor, dar şi accesul la viitor, accesul la o altă realitate, pentru care şi-au dat viaţa tinerii din Decembrie '89. Regele Mihai a salvat ţara de dezastru, actualii politicieni o bagă în dezastru. Aş vrea să ne gândim că avem în istoria noastră şi alte exemple – modele de onoare şi dăruire în serviciul public – decât jalniţa privelişte pe care ne-o oferă actuala clasă politică. Regelui Mihai, înaintaşilor noştri de la 1918 le-a fost infinit mai greu decât nouă. De aceea nu vom avea nicio scuză dacă vom claca.

●● **Interviu de**
Cristian **PĂTRĂȘCONIU**



1918 – **istoria** ca exercițiu de **inteligență**

• Simona **PREDA**

Istoria are două datorii principale – afirma istoricul Lucian Boia, parafrazându-l pe Voltaire, într-un interviu relativ recent – *să nu calomnieze și să nu plictisească*. Pornind de la această afirmație, se poate spune că și cel mai nou volum al istoricului *În jurul Marii Uniri de la 1918. Națiuni, frontiere, minorități* (Editura Humanitas, 2017) confirmă cu maximum de argumente aceste așteptări pe care cineva le poate avea de la discursul istoric, respectiv eludarea dogmelor și dialogul deschis. Reprezentând mai degrabă un amplu eseu, cu un subtil spirit critic și cu o solidă construcție argumentativă, volumul este o apariție bine-venită în sfera discuțiilor într-un context care se anunță plin de evenimente referitoare la actul Unirii și sărbătorirea Centenarului. Aceasta cu atât mai mult cu cât – menționa autorul propunând și o astfel de mizã lucrării sale – o neconfruntare cu documentele și cu realitățile trecutului este în măsură să deturneze valoarea de simbol a momentului din cursul anului viitor, iar *Centenarul Marii Uniri (...) să se rezume doar la reafirmarea unor locuri comune.*

Autor al unuia dintre cele mai originale tipuri de discurs istoric postdecembrist, Lucian Boia este, în același timp, și unul dintre puținii istorici români înzestrați și cu excelență literară. Dovadă stau atât impecabila construcție a frazei – niciodată rigidă sau crispată –, cât și rafinamentul argumentației, ironia fină și permanenta complicitate cu cititorul. Fără frivolități și lamentări desuete și de o coerență ireproșabilă, istoricul nu își propune nici pe departe formularea unor dogme, ci lansează o invitație la un dialog pe baza surselor și a documentelor de arhivă pentru că, așa cum afirmă încă din primul capitol: *Suntem tentați, în continuare, să decupăm o istorie numai a noastră (...) Ca și cum singura menire a istoriei ar fi aceea de a justifica România.* (p. 6)

Teza care se prefigurează încă de la primele pagini este centrată pe perspectiva metodologică de abordare a temei. Cum și în ce fel ne raportăm la istorie? Dar la Unire? Ce pondere are mitologia în construcția unei identități? Este știut faptul că istoria ca domeniu – fără strălucirea de disciplină suverană din secolele trecute – este un teren al contradicțiilor și al speculațiilor, în care riscul unor derapaje de natură naționalistă sau a interpretărilor infuzate de mitologizare este prezent la tot pasul. Soluția? – prudența, echilibrul și validarea prin surse pentru o direcție coerentă de interpretare a evenimentelor. Firește că sărbătorirea Marii Uniri este legitimă și binevenită, însă într-o abordare critică în care România este parte a unui ansamblu și nu trebuie izolată din rațiuni naționaliste. Nu trebuie eludată, de asemenea, nici ponderea mitologiei în perceperea fenomenului – în fond toate națiunile au propria doză mitologică în construcțiile lor, iar românii, ca și ceilalți, fac apel la anumiți protagoniști ai istoriei care le furnizează idei pentru proiectul dorit. O interpretare într-o cheie mai amplă, depășind granițele unei povești, este totuși de preferat.

Volumul cuprinde cinci capitole (dintre care primul introductiv) și o concluzie: *„Uniți mereu?" „Etnii și națiuni?" „Țări și frontiere." „Minorități." „1 Decembrie versus Trianon"* – în sine chestiunile sensibile în jurul cărora se construiesc principalele argumente în jurul ideii de Mare Unire. Cartea debutează cu o analiză în jurul anului 1918, inserată într-un capitol referitor la Unitate – concept tratat atât sub aspectul sintagmei de stat-națiune (Ce reprezintă un popor? Dar o națiune? Este poporul un dat natural, iar națiunea un construct ideologic?), cât și din perspectiva mitului frontierelor naturale. Sunt reamintite atât ideea de unitate în Evul Mediu, cât și faza naționalistă a comunismului, când conceptul de unitate (alături de cel de continuitate) a reprezentat axa discursului istoric.

„Totul a ieșit foarte bine, putea să iasă însă cât se poate de rău." (p. 14) își continuă mai departe istoricul argumentația privitoare la actul Unirii, iar ceea ce a rămas în memoria colectivă referitor la îndelungatul proces dintre 1914 și 1918 a fost, mai curând, o schemă mult simplificată. Este bine știut faptul că atât Burebista, cât și Mihai Viteazul au susținut postum proiectul Unirii și că la nivel mentalitar au avut rolul lor de fermenți imagologici. Nimeni nu contestă acest lucru. Pe de altă parte, însă, nu trebuie ignorată nici componenta ce a ținut de anumite conjuncturi politice extrem de favorabile pentru că Unirea a reprezentat un mare succes și s-a realizat strict doar în condițiile anului 1918. Unirea, rezultată de fapt *„prin trei unificări succesive" (Basarabia, aprilie 1918; Bucovina, noiembrie 1918; Transilvania, 1 decembrie 1918)* (p.5) a fost un succes imens pentru România în urma căruia a rezultat un stat puternic și centralizat pe model francez. Cu toate acestea, trebuie avut în vedere și faptul că, în contextul european de la începutul secolului, nu numai românii au realizat uniri, ci și alte popoare desprinse din ansamblurile imperiale.

Peisajul etnic al Europei de Sud-Est e cât se poate de variat. Analiza unor statistici din jurul anului 1900 relevă și faptul *că diferențele etnice se îmbinau cu nu mai puțin accentuate deosebiri religioase, între etnii, desigur, dar adesea și în interiorul aceleiași etnii* (p.63). În plus, contrastele sunt accentuate și de clivajele sociale. În această situație tensionată, *conflictul mondial* – afirmă istoricul, *a avut „meritul" de a impune în final o soluție care în condiții „normale" cu greu s-ar fi găsit* (p.49). Totuși România, Vechiul Regat de până la 1918, prezenta un plus de coerență etnică, în comparație cu țările și regiunile aflate de jur împrejurul ei, iar cele două principate și-au păstrat de-a lungul secolelor indîvidualitatea distinctă, nefiind supuse unor procese de colonizare de natură să modifice componența etnică a populației. De altfel, afirmă istoricul, *„ca să completez tabloul și să mai stârnesc ceva indignare printre iubitorii de istorie mitologizată."* (p.8) atât Transilvania, cât și Dobrogea au avut un cu totul alt parcurs istoric decât vechile Principate, dar aceasta nu a presupus că românii din toate regiunile nu au întreținut legături de tot felul între ținuturile locuite de ei care, în cele din urmă au dus către crearea națiunii române.

Înfrângerea imperiilor la capătul Primului Război Mondial a dus la crearea de state naționale sau „completarea" celor deja existente. A triumfat, cel puțin aparent, dreptul popoarelor de a dispune de ele însele afirmă istoricul în capitolul intitulat „Țări și frontiere". Iar *alături de dreptul etnic, s-a strecurat totuși, în mai multe cazuri și dreptul istoric care, foarte adesea, nu corespunde deloc configurației etnice.* (p. 67). În aceste condiții România a fost – vizavi de episodul Unirii – una dintre marile beneficiare dintre țările Primului Război Mondial. Situația celorlalte desprinse din blocul Austro-Ungar a fost mai puțin fericită: Iugoslavia și Cehoslovacia nu mai există, Polonia este acum diferită, și, în pofida pierderilor teritoriale suferite mai târziu, conturul României de astăzi este foarte apropiat de conturul României Mari imediat de după Marea Unire și din perioada interbelică.

Ultimul capitol presupune o analiză a momentului Unirii în raport cu Tratatul de la Trianon: *Firește, privit în ansamblu, 1 Decembrie 1918 înseamnă încheierea procesului de constituire a României Mari însă în mod concret marchează eliberarea Transilvaniei, mai precis a românilor transilvăneni, de sub asuprirea ungară. Măcar atât ar trebui să înțelegem: nu este o dată pe care maghiarii să o aprecieze în mod deosebit* (p.120), dar, concluzionează istoricul, contextul actual ar trebui să reclame o cu totul altă atitudine, mai puțin cea resentimentară: *Calea europeană nu înseamnă revenirea la vechi frontiere, ci, ca țel final, dispariția frontierelor și transformarea Europei dintr-un continent până nu demult conflictual într-o casă în egală măsură primitoare pentru toți locuitorii săi.* (p.123)

Desigur că într-o anumită perspectivă și abordate într-un registru specific, o parte dintre premisele discuției din această carte se regăsesc menționate cu ani în urmă și în cuprinsul lucrării de referință *Istorie și mit în conștiința românească* (1997). Ca elemente de noutate, trei idei aș sublinia în mod special în cadrul acestui volum – prima, este cea referitoare la analiza Unirii într-un context mai amplu, cu o incursiune punctuală în istoria statelor din jur, o a doua – legată de hărțile și statisticile având ca subiect ponderea minorităților și recensămintele efectuate (de ce anumiți repondenți, în ce conjunctură a fost considerat un anumit procent, cui i-a servit un anume rezultat și o anumită concluzie a unui sondaj) și nu în ultimul rând o discuție punctuală legată de semnificația zilei de 1 Decembrie în raport cu Tratatul de la Trianon.

Volumul nu dă verdicte și reprezintă un act onest de interogare a trecutului, din perspectiva unui prezent mereu în schimbare și care, mai ales, presupune o recompunere fără încetare a pieselor. Rezultanta? – Un alt discurs istoric. Adică – așa cum afirma istoricul într-o publicație anterioară – un soi de construcție ideală, nici adevărată, nici neadevărată, precum pipa lui Magritte. În tot acest exercițiu argumentativ se impune însă cu siguranță ideea că istoria nu se (mai) scrie astăzi resuscitând un vechi discurs naționalist – *„avem nevoie, dincolo de comemorări și de simbolistica eroică și de o istorie făcută fără prejudecăți, în spiritul unei abordări critice."* (p.15). Cu certitudine că trebuie depășită această fază, cu atât mai mult cu cât, așa cum reiese din acest volum, istoria este mai presus de toate un mare și seducător exercițiu de inteligență. ●

marile momente MAREA UNIRE

1918 este un an jalonat de mai multe momente care conduc spre deznodământul istoric pe care îl pune în joc ziua de 1 Decembrie 1918. Mai jos, o succintă antologie a câtorva dintre ele, toate de mare importanţă şi cu efecte publice, politice majore.

În **8 ianuarie 1918**, preşedintele SUA, Wodrow Wilson, ţine un discurs în şedinţa comună a Congresului American în care enunţă cele 14 puncte faimoase. Unul dintre acestea, cel privitor la autodeterminarea naţionalităţilor, va avea impact decisiv asupra extinderii României.

În **prima jumătate a lunii martie**, în localitatea Bălţi din Basarabia este adoptată, în cadrul unei Adunări generale a acestui district, o moţiune care proclamă „Unirea Basarabiei cu Regatul României sub al cărei regim constituţional şi sub ocrotirea legilor ei (...) vede siguranţa existenţei noastre naţionale şi a propăşirii economice". 86 de voturi favorabile, 3 împotrivă, 36 de abţineri şi 13 absenţi – acesta este inventarul votului din Sfatul Ţării de la Chişinău din **27 martie / 9 aprilie**, data la care se votează Unirea Basarabiei cu România. În **9 /22 aprilie**, la Bucureşti, Ferdinand I, rege al României, semnează decretul regal de ratificare a Hotărîrii de Unire a Basarabiei cu România; documentul este contrasemnat de Alexandru Marghiloman, preşedintele Consiliului de Miniştri.

La **jumătatea lui aprilie**, la Paris este înfiinţat, sub preşedinţia lui Traian Vuia şi, ulterior, a dr. Ion Cantacuzino, „Comitetului naţional al românilor din Transilvania şi Bucovina"; organizaţia milita pentru ca Transilvania să îşi dobîndească independenţa şi pentru unirea acesteia cu România. **Pe final de iunie**, în acelaşi an, la Washinghton ia naştere, sub coordonatea lui Vasile Stoica, „Liga naţională română", o organizaţie al cărei scop este acela de a susţine cauza românească; peste aproximativ două luni, aceasta se topeşte în Comitetul naţional român. În **24 august / 6 septembrie**, la Paris, este creat Consiliul Naţional Român Provizoriu, cel care, în **20 septembrie / 3 octombrie** devine Consiliul Naţional al Unităţii Române. În formula de conducere a acestui consiliu sunt incluşi Take Ionescu, Vasile Lucaciu, Octavian Goga, dr. Constantin Angelescu şi Ioan Th. Florescu. Consiliul are, rapid, parte de o recunoaştere, în ordine cronologică, franceză, americană, britanică şi italiană în calitatea sa de exponent al intereselor poporului român.

La început de toamnă, în **28 septembrie / 12 octombrie**, în cadrul Comitetului Executiv al Partidului Naţional Român din Transilvania care se ţine la Oradea, este adoptată (cu susţinere unanimă) o declaraţie cu privire la hotărîrea naţiunii române din Transilvania de a se aşeza „printre naţiunile libere". E consitituit un „comitet de acţiune" pentru a pune în practică ideile enunţate în moţiune; în fruntea sa este Vasile Goldiş, cel care este, de altfel, şi autorul declaraţiei. În **5/18 octombrie**, în Parlamentul de la Budapesta, dr. Alexandru Vaida-Voevod citeşte declaraţia de independenţă a Transilvaniei. **Pe final de octombrie**, deputaţi români bucovineni din Parlamentul vienez, foştii deputaţi din Dieta Bucovinei, primarii români din localităţile Ţării de Sus a Moldovei, dar şi alţi reprezentanţi ai acestei provincii constituie, la Cernăuţi, Adunarea Constituantă, al cărei Consiliu Naţional este condus de Iancu Flondor, Dionisie Bejan, Doru Popovici şi Sextil Puşcariu. În aceleaşi zile, se face publică „Proclamarea Către Naţiunea Română" – prin care se comunică faptul că a fost constituit Comitetul Naţional Român Central, ca unic for de conducere al românilor transilvăneni, precum şi ideile acestuia de acţiune.

La **început de noiembrie**, Comitetul Naţional Român Central înfiinţează gărzi naţionale şi gărzi civile pe întreg teritoriul locuit de români în Transilvania şi Ungaria; scopul acestui demers: „păstrarea liniştii şi averii fiecăruia". La **jumătate de noiembrie**, acelaşi Comitet lansează un Manifest către popoarele lumii – în document este menţionată în mod expres dorinţa românilor transilvăneni de a se uni cu România. În **7/20 noiembrie**, Marele Sfat Naţional din Transilvania enunţă, într-un manifest, ideea convocării pentru data de 18 noiembrie / 1 decembrie a Marii Adunări Naţionale de la Alba Iulia.

În **15/28 octombrie**, Congresul Bucovinei decide, cu vot unanim, „Unirea necondiţionată şi pentru vecie a Bucovinei, în vechile ei hotare până la Ceremuş, Colaciu şi Nistru, cu Regatul României".

La **1 Decembrie**, în Sala Casinei Militare din Alba Iulia, se ţine Marea Adunare Naţională. Vasile Goldiş ţine o cuvîntare solemnă, la finalul căreia este făcut public un proiect de rezoluţie care începe în acest fel: „Adunarea Naţională a tuturor românilor din Transilvania, Banat şi Ţara Ungurească, adunaţi prin reprezentanţii lor îndreptăţiţi la Alba Iulia în ziua de 1 Decembrie 1918, decretează unirea acelor români şi a tuturor teritoriilor locuite de dînşii cu România". Rezoluţia este adoptată cu ovaţii prelungite. Pentru conducerea Transilvaniei este ales – ca legislativ – Marele Sfat Naţional, cel care, la rîndul său, va numi un guvern provizoriu, Consiliul Dirigent. Acesta din urmă se constituie chiar a doua zi, **în 2 decembrie**, şi este format din 15 membri, cu Iuliu Maniu în calitate de preşedinte pentru administrarea Transilvaniei. Atît Marele Sfat Naţional, cît şi Consiliul Dirigent vor avea sediul la Sibiu. Pe **11 / 24 decembrie**, Regele Ferdinand emite Decretul-lege de Unire a Transilvaniei cu vechea Românie. În **18/31 decembrie** este emis Decretul-lege privind Unirea Bucovinei cu România. Iar în **29 decembrie 1918 / 11 ianuarie 1919**, Decretul-lege prin care se stabileşte că „locuitorii României, majori, fără deosebire de religie, se vor bucura de toate drepturile cetăţeneşti şi vor putea să le exercite dacă vor face dovadă că sunt născuţi în ţară şi sunt sau n-au fost supuşi unui stat străin". În **29 iunie 1919** (la Versailles), **10 septembrie 1919** (la Saint Germain en Laye) şi în **10 decembrie** a aceluiaşi an sunt semnate mai multe tratate care aşază şi mai bine România în interiorul noii paradigme unioniste.

La **29 decembrie 1919**, în Parlamentul României sunt votate legile de ratificare a unirii Transilvaniei, Crişanei, Maramureşului, Banatului, Bucovinei şi Basarabiei cu România. În anul următor, în fine, la Trianon, în **iunie**, este încheiat Tratatul de Pace între Puterile Aliate şi Asociate şi Ungaria; una dintre urmările majore ale acestui Tratat este recunoaşterea în plan internaţional a Unirii Transilvaniei, Banatului, Crişanei şi Maramureşului cu România. **(Red.)**

1 Decembrie 1918. Fotografie de Samoilă Mârza din seria celor cinci autentificate

1918: momentul wilsonian

• Ioan **STANOMIR**

Intrarea Statelor Unite în Marele Război este, în istoria acestei prime conflagraţii mondiale, mai mult decât un moment militar esenţial: opţiunea strategică de a se alătura Aliaţilor, una care vine în chiar anul revoluţiei bolşevice din Rusia, marchează o schimbare de profunzime în natura confruntării şi a obiectivelor ei. De la bun început, Statele Unite se definesc ca un combatant atipic, în măsura în care acţiunile lor se subordonează nu unui scop de expansiune teritorială, ci unei viziuni despre viitorul umanităţii. Idealismul politicii internaţionale pe care o promovează Woodrow Wilson nu este, aşa cum au sugerat criticii săi, o formă de ipocrizie, ci însăşi maniera în care se traduce ataşamentul faţă de valorile democratice pe care se fondează Statele Unite.

Intervenţia americană din 1917 este menită să fie un punct de răscruce, căci războiul nu mai este unul purtat între puterile europene clasice. Acest nou actor, Statele Unite, posedă nu doar o vocaţie globală, ci şi o filosofie proprie a Dreptului internaţional şi a relaţiilor internaţionale. Drama universului interbelic, cu tot ceea ce precede ridicarea nazismului, decurge din retragerea Statelor Unite din arhitectura pe care au modelat-o prin sacrificiile lor. Iar prăbuşirea României Mari, la mai puţin de două decenii de la naşterea ei, este consecinţa triumfului izolaţionalismului american ce învinge după 1920.

Cele paisprezece puncte

Participarea Statelor Unite la Marele Război implică stabilirea unui cadru care să indice principiile pe care se va întemeia viitoarea pace. Acolo unde vechile lupte ale Europei au avut în vedere echilibrul de putere, viziunea wilsononiană plasează în centrul noii lumi postbelice stâlpii autodeterminării şi ai securităţii colective. Esenţială este depăşirea trecutului care a făcut posibil acest război teribil. Idealismul american este inseparabil de mesianismul libertăţii care a prezidat la întemeierea noii naţiuni. 1917 şi 1918 sunt anii în care Statele Unite au ocazia de a afirma, global, această credinţă fondatoare care le este specifică.

Cele paisprezece puncte, formulate în discursul către Congres din ianuarie 1918, sunt o schemă de organizare nu doar a păcii, ci şi a viitorului. De aici, relaţia care se stabileşte între principii, instituţii şi exigenţe de politică internaţională. În plan pragmatic, punctele lui Wilson sunt un mesaj trimis adversarului, spre a clarifica scopurile care îi animă pe americani. Ele pot fi o bază de negociere a viitoarei înţelegeri ce urmează încetării luptelor. Punctele wilsoniene sunt, în egală măsură, un mesaj trimis aliaţilor înşişi, spre a clarifica poziţia asumată de Statele Unite. Distanţa dintre cele paisprezece puncte şi acordurile încheiate până atunci între aliaţi este dramatică. Simbolic,declaraţia Statelor Unite repudiază diplomaţia secretă şi modul ei de a opera. Fermitatea programatică este elementul central în proiectul wilsonian.

În termeni de Drept internaţional şi de principii politice, momentul wilsonian din ianuarie 1918 este unul care se doreşte refondator. Iar acest nivel se regăseşte în dorinţa de detaşare definitivă de practicile şi de instituţiile unei politici globale cu care Statele Unite nu doresc să aibă nimic în comun. De aceea, poate, insistenţa cu care articolele lui Wilson stabilesc un standard înalt şi conţin exigenţe a căror aplicare conduce la redefinirea ordinii internaţionale.

Principiul pe care momentul wilsonian îl afirmă, cu referire la imperiul austro-ungar, dar nu numai, este acela la autodeterminării naţionale. Autodeterminarea, prin dreptul la existenţă statală separată, este incompatibil cu gramatica imperiile multinaţionale. Trecerea de la formularea de revendicări individuale la formularea acestui principiu esenţial de drept internaţional este efectul momentului wilsonian. Intervenţia Statelor Unite conduce la regândirea scopurilor, prin asumarea autodeterminării ca parte din obiectivele de război. Referirea la constituirea Poloniei independente este semnul, puternic, al ataşamentului faţă de misiunea înlăturării vechilor nedreptăţi. Apelul la evacuarea teritoriilor ocupate de puterile centrale, în Vest , ca şi în Est, trebuie văzut în acest context al remodelării postbelice.

Autodeterminarea redefineşte mizele războiului, dar şi ale păcii. Limbajul idealismului wilsonian face apel nu la anexiuni, ci la libertatea popoarelor, acolo unde ele sunt lipsite de aceasta. Autodeterminarea este temelia unei lumi mai drepte şi mai paşnice. Stabilirea Ligii Naţiunilor este cheia de boltă a acestui ambiţios edificiu. Cel din urmă punct al lui Wilson face referire la necesitatea instituirii unei organizaţii cu vocaţie globală, a cărei misiune este garantarea drepturilor naţiunilor şi protejarea păcii universale.

Interdependenţa dintre consacrarea autoderminării şi naşterea Ligii Naţiunilor, cu participarea americană, ţine de esenţa momentului wilsonian. Viziunea despre cooperarea postbelică este fondată pe acest nou internţionalism, unul ce are în centrul său reglementarea paşnică a conflictelor dintre naţiuni şi atingerea unui echilibru în afara confruntării şi a înarmării. Momentul wilsonian, ratat la 1919/ 1020, îl anticipează pe cel de după 1945, atunci când Statele Unite vor alege să rămână angajate, refuzând izolaţionalismul suicidar.

România şi Woodrow Wilson

Anul 1918 este, pentru România, unul al prăbuşirii şi al renaşterii. Efectele revoluţiilor ruse din 1917 sunt, pentru Regatul României, devastatoare. Tot ceea ce a fost câştigat în marile bătălii ale verii lui 1917 este anulat de noul context strategic. România este, de la finele lui 1917, un stat aliat învins, care alege să intre în negocieri cu învingătorii din Puterile Centrale.

România de până la armistiţiul din noiembrie 1918 devine parte din imperiul colonial german întemeiat în Est. Ca şi Rusia bolşevică, ce încheie o pace teribilă la Brest-Litovsk, regatul României este redus la o stare de dependenţă colonială. Armistiţiul este urmat de Pacea de la Bucureşti, una ce consfinteşte, simultan, eşecul României în război şi noul ei statut de satelit mutilat al Puterilor Centrale. Termenii păcii încheiate cu România îi evocă pe cei ai păcii încheiate cu Rusia şi ei pot fi citiţi ca anticiparea tipului de acord pe care Germania imperială l-ar fi impus, în caz de victorie, în Vest. Regatul României este, în baza acestui acord, la fel ca şi Hatmanatul din Ucraina, un stat-marionetă ce ţine de acest spaţiu de dominaţie germană, ce se întinde din ce în ce mai mult spre Răsărit.

Acest cel mai de jos punct al României este luminat de Unirea cu Basarabia, ca efect al prăbuşirii Rusiei imperiale. România este, în acest caz, beneficiara înfrângerii Rusiei de către Puterile centrale, profitând de vacuumul post-revoluţionar. Situaţia este unică, iar lichidarea imperiilor debutează în Est. Unirea din martie 1918 este aplicarea unuia dintre principiile wilsoniene, cel al autodeterminării. Decizia adunării de la Chişinău nu consfinteşte o anexiune, ci o unire liberă cu România: o unire pe care o va întuneca, în anii postbelici, politica guvernului de la Bucureşti, incapabilă de nuanţe şi de moderaţie salutară, pe fondul subversiunii sovietice.

Dar autenticul impact asupra României al momentului wilsonian se produce o dată cu armistiţiul şi cu prăbuşirea Puterilor Centrale. Cele paisprezece puncte conţin două elemente cardinale, ce au jucat un rol decisiv la finele anului 1918: obligativitatea evacuării teritoriilor ocupate din România şi consacrarea autodeterminării. Efectul lor conjugat este naşterea României Mari. România Mare, care începe să se contureze prin Unirea Bucovinei şi se definitivează prin actul de la Alba Iulia, este posibilă prin efectul conjugat al momentului wilsonian şi al victoriei aliate în Vest, ca şi în Balcani.

România Mare este consecinţa, directă, a triumfului viziunii wilsoniene. Noile provincii care aleg să facă parte din Regat îndeplinesc criteriile stabilite în cele paisprezece puncte, căci majoritatea populaţiei de aici este vorbitoare de română. În mod excepţional şi unic, autodeterminarea operează în Est, ca şi în Vest, prin colapsul rus şi austro-ungar. România Mare este, în termeni teritoriali şi termeni simbolici, un nou stat, unul care îşi datorează naşterea succesului principiilor wilsoniene. Rezoluţia de la Alba Iulia este un astfel de document ce se revendică de la valorile fondatoare proclamate de Statele Unite.

Momentul wilsonian este esenţial în remodelarea modernităţii. România Mare este parte din acest peisaj radical diferit: revizionismele german şi cel sovietic sunt îndreptate împotriva umanismului vizionar wilsonian. Pactul Ribbentrop-Molotov consacră, prin brutalitatea sa criminală, distrugerea acestei ordini. Idealismul libertăţii este înlocuit de solidaritatea totalitară. ●

povestea **magului călător în stele** (cum se termină un poem neterminat)

Să revenim la peripeţiile magului călător în stele.

4. După ce ajunge la marea de pe steaua lui (stea care arată ca o planetă) şi ia loc într-o luntre trasă de lebede, el ajunge la un ţărm stâncos, pe care se află un templu în ruină. Scenografia este fastuos-romantică:

„Luntrea, un vis de aur, pânza albastră-a mării/ O sfâşie – şi-aproape ea vine-acum de mal".

Cu simţul lui artistic, Eminescu intuieşte dramatismul edificiilor în curs de prăbuşire (dramatism mai mare decât al celor prăbuşite). De aceea el preferă, ca poet, construcţiile care *stau să cadă:*

„Un mal de pietre suie, de stânci frânte rebele,/ Ce stau lovind cu poala în înspumatul val.// Acolo printre stânce bătrâne şi schelete,/ Un templu în ruină, de apă înecat,/ Pe jumătate murii şi stâlpii şi-i înclină/ Şi stă-n curând să cadă de vreme sfărâmat."

(În *Floare albastră* vom regăsi această imagine expresivă, referitoare însă la un peisaj natural, nu la o clădire: „Stânca stă să se prăvale/ În prăpastia măreaţă".)

Magul caută pe cineva anume în acel loc neştiut de nimeni altcineva, de pe îndepărtatul astru. Este un pustnic ca şi el, care însă trăieşte retras din lume şi duce o viaţă ascetică nu pentru a deveni un înţelept, ci dintr-o dorinţă de sinucidere lentă, provocată de moartea femeii iubite. Eminescu, deja ştim, se instala întotdeauna în condiţia de îndrăgostit nefericit ca să poată trăi dragostea la intensitatea ei maximă. Îşi imagina că iubita aparţine trecutului, sau că l-a părăsit, sau că nici nu ştie că el o iubeşte („o lume-ntreagă-nţelegea, tu nu m-ai înţeles"). Aici, în *Povestea magului călător în stele,* nefericirea ia proporţii de tragedie (dar şi de melodramă cosmică), fiind reprezentată prin izolarea pe o stea, în „scorburi de perete" şi printr-o asceză dusă până la autoflagelare:

„În scorburi de părete trăieşte-un biet călugăr/ Tânăr, frumos – dar însă ca umbra el e slab./ Din stânce năruite, din pietre şi din bulgări/ Făcu cărări spre fundul al templului arab.// Acolo prigonit stă de visuri şi de gânduri./ Ce vrea nici el nu ştie, se chinuie-nzădar,/ Doarme pe-un pat de trenţe ce-i pus pe două scânduri,/ Nu bea apă d-izvoare, ci valul mării-amar.// Astfel el vrea viaţa s-o sfarme, s-o scurteze."

De unde ştim că sihastrul este Eminescu? Toate personajele lui Eminescu sunt Eminescu. Nu în sens biografic, ci liric. Toate îl reprezintă, toate adaugă câte ceva la portretul său spiritual. Poezia eminesciană nu este un cântec, ci o simfonie, o sinteză de posibilităţi de-a fi ale fiinţei omeneşti.

Pe de altă parte, faptul că sihastrul este Eminescu nu contează în evaluarea textului, nu-i măreşte frumuseţea şi nici nu i-o scade. Acest text rămâne oricum lipsit de coerenţă, tautologic şi scris neglijent şi ne dă doar o idee, prin anvergură şi prin imaginaţia prodigioasă, ca şi prin unele surprinzătoare fulgerări ale inspiraţiei, despre geniul poetului. Avem de-a face, ca şi în cazul altor postume, nu cu un poem, ci cu şantierul unui poem, pe care îl explorăm cu indiscreţie, ca să emitem – fără aprobarea autorului, profitând de faptul că el nu mai este în viaţă – tot felul de presupuneri în legătură cu ce ar fi rezultat din efortul lui. Sau ca să ne bucurăm descoperind din când în când, pe neaşteptate, pasaje de o splendoare proprie numai scrisului eminescian.

Un asemenea pasaj este cel în care călugărul îi povesteşte magului venit să-l consoleze (mag pe care îl numeşte „părinte") cum reuşeşte să comunice noaptea, cântând la harfă, cu iubita lui moartă. Regăsim aici o mistică a artei, o concepţie orfică despre forţa demiurgică a creaţiei artistice:

„Şi cânt... Din valuri iese câte o rază frântă/ Şi pietrele din ţărmuri îmi par a suspina./

Din nori străbate-o rază molatecă şi blândă,/ O rază diamantă cu-albeaţa ei de nea.// Şi raza mă iubeşte, mângâie a mea frunte/ Cu-a ei lumină blândă – o muzică de vis/ Din aer şi din mare cântului meu răspunde,/ Cântec născut din ceruri şi-al mării crunt abis.// La mijlocul de aer, în sfera de lumină,/ Din frunte-mi se retrage raza cea de cristal,/ Ea prinde chip şi formă, o formă diafanină,/ Înger cu aripi albe, ca marmura de pal.// Şi se coboară palid pe drumul razei sale/ Şi se coboară-alene, cu cântecu-mi l-invoc/ Şi haine argintie coprind membrele sale,/ Prin păru-i flori albastre, pe frunte-o stea de foc."

Impresionantă este şi ardoarea de fanatic cu care îndrăgostitul se străduieşte să demonstreze că vizitele pe care i le face post-mortem iubita lui sunt reale:

„Nu e vre o fantasmă nebună şi deşartă,/ E o făptur-aievea, cu gând din gândul meu,/ Dintr-un noian de raze am întrupat-o eu/ Şi inima-mi o cheamă, gândirea-mi o dezmiardă/ Şi sufletul din mine e şi sufletul său.// Tot ce-am gândit mai tânăr, tot ce-am cântat mai dulce,/ Tot ce a fost în cântu-mi mai pur şi mai copil/ S-a-mpreunat în marea aerului steril/ Cu razele a lunei ce-n nori stă să se culce/ Şi a format un înger frumos şi juvenil."

Magul, lucid şi sceptic, contestă realitatea viziunilor nefericitului tânăr:

„Nebun ori eşti lunatec – bătrânul murmurează.../ E visul tinereţii, e sete de amor./ Îngerul tău e-o rază şi trupul ei un nor..."

Urmează, în replică, un elogiu al nebuniei făcut de cel care o profesează. Secvenţa este antologică, putând fi citită ca o spovedanie răscolitoare, dar şi ca o subtilă artă poetică:

„Şi dac-ar fi, ce-mi pasă? Chiar pala nebunie/ Se poate că, trezită, a-nfipt ochii cumpliţi/ În fruntea-mi veştezită, în creieri rătăciţi/ Şi-n jurul ochilor mei gravă ca la stafie/ Afunde şi teribili, lungi cearcăne de plumb?/ Fie aşa – eu nu zic... Şi totuşi nebunia/ Cum e, cu chipul dulce, cu care m-a coprins/ Îmi place – cum îmi place visul de raze nins,/ Îmi place cum îmi place o umbră argintie./ Tu cugeţi. Cugetarea cu raze reci pătrunde,/ Loveşte chipul dulce creat de fantasie/ Şi acest chip devine palid ca o stafie/ Şi-ndată ce-l priveşti tu el stă să se confunde/ Cu locul de-unde vine, cu norii ori cu unde./ Dar eu... eu nu sunt astfel... Mie-mi place visarea./ Fie ca chiar un basmu, numai fie frumos,/ Înger c-ochi mari albaştri, cu chipul luminos.../ Şi iert că el se stinge, cum aprind lumânarea."

Ne-am putea juca puţin imaginându-ne că asistăm la un dialog între Mihai Eminescu şi Titu Maiorescu...

Receptiv la pledoaria tânărului (care este altul decât fiul împăratului, venit să înveţe cum se conduce un imperiu, sau poate că este chiar el, după trecerea mai multor ani), magul consimte că viziunile unui artist au realitatea lor:

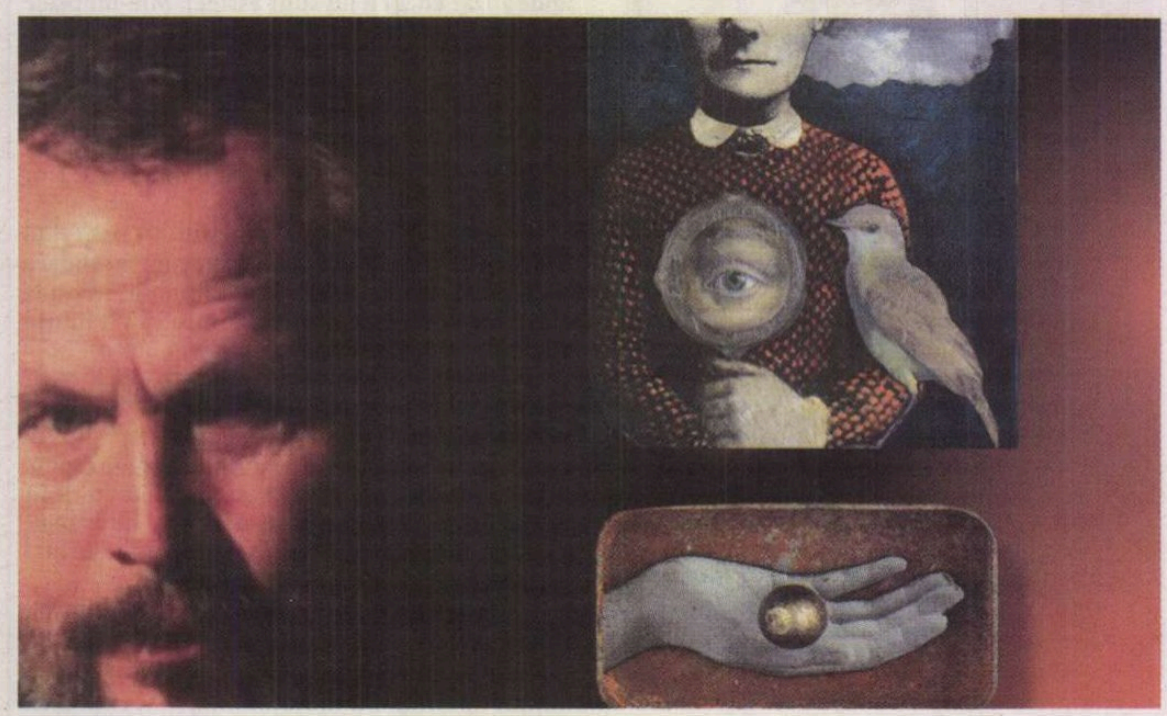
„Magul îşi răzgândeşte-a călugărului soarte!/ – E-aevea acea fiinţă, visele-ţi nu te mint/ Dar nu-i aci în lume... E sufletu-unei moarte/ Pe care-nsă eu însumi pot ca să-l reaprind./ Pot s-o topesc în forma de lut care s-o poarte/ Şi idealu-eteric în lut eu pot să-l prind,/ Dar nu aici. Aicea de viaţă n-are parte;/ Vom merge-n lumea unde trăieşte mai departe."

Cu această promisiune se termină poemul neterminat *Povestea magului călător în stele.* Nu vom afla, din păcate, niciodată dacă magul s-a ţinut de cuvânt. ●

Poarta **dintre văzut și nevăzut**

„trec mereu graniţa dintre/ lucruri şi umbre/ alunec dincolo de văzut şi nevăzut/ şi mă întorc înapoi în lumină./ Convins că eternitatea/ încape la fel de bine/ într-o clipă ca şi într-un veac,/ îmi simt sufletul apăsat/ de o tristeţe de moarte“ (*Lucruri şi umbre*). În acest autoportret din cea mai recentă carte de poezie, *Recviem pentru ţara pierdută* (Editura Cartea Românească, 2016), Nichita Danilov fixează unitatea spaţiu-timp în care îşi scrie poemele, la graniţa dintre lucruri şi umbre şi la poarta dintre văzut şi nevăzut, noaptea, cînd e *ziua clară* a vederii secunde şi a erosului: „Noaptea cînd se şterg/ diferenţele dintre lucruri şi umbre/ dintre aparenţă şi esenţă/ dintre mîini şi coapse/ dintre palme şi sîni/ noaptea cînd carnea de bărbat/ se amestecă gemînd cu carnea de femeie/ cînd mişcările trupurilor fierb/ cînd gesturile dau în clocot/ cînd hainele de pe podea/ aruncate în dezordine/ iau forma trupurilor ce le-au abandonat/ imitîndu-le gesturile/ atunci, brusc, apare în întuneric/ o rază infimă de lumină/ separînd genunchii de umăr/ şi tălpile de creştet/ atunci ţipătul de durere/ se transformă în geamăt/ atunci geamătul se transformă în bucurie/ atunci teama de-a luneca în hău/ devine o adiere plină de lumină,/ atunci sînii se dezlipesc de piept/ iar pleoapele se deschid/ asemenea unor aripi/ ce alunecă pe umeri“ (*Noaptea*). Ziua clară din întunericul nopţii e *timpul cunoaşterii* (cum, la Eminescu, „noaptea clară“), cu viziunea lirică a unui neam plecat în Exodul „său“, după ce lumea acestuia va fi fost *făcută*: „crunta prigoană“ din „Patria-mumă“ trimite neamul în pustie, visînd, însă, mereu, la „ţara noastră din vis/ la ţara pierdută“. *Clopote* este, asemeni *Cîntecului pentru oastea lui Igor*, evocînd timpul întemeierii ţării ruşilor: un amplu poem epic al *în-fiinţării* şi, deopotrivă, al *năruirii* neamului în uitarea patriei pierdute şi în pulverizarea identităţii, purtîndu-şi clopotele, precum evreii conduşi de Moise, chivotul, în lungul exod niciodată încheiat, în tensiunea aceleiaşi forţe a *credinţei*, numai că fără speranţa sfîrşirii exilului într-o Ţară a Făgăduinţei: ţinta exodului neamului lui Nichita Danilov din ţara pierdută e linia mereu înşelătoare a orizonturilor succesive din pustiul atoatecuprinzător, în frică, surpare, prigoană, cu singura salvare venind din puterea de nezdruncinat a credinţei în Dumnezeu: *Clopote* este un poem antologic, de manual de literatură, istorie şi mitologie: „Atunci cînd umbra primilor călăreţi/ apărea ondulîndu-se pe deal şi veneau/ vremuri de restrişte,/ ne sculam în toiul nopţii,/ stingeam focurile,/ ne strîngeam lucrurile/ şi, într-o linişte deplină,/ o luam din loc, tîrîndu-ne paşii/ prin iarba umedă/ sau prin zăpada ce tocmai/ începea să se aştearnă din cer./ Şi primul lucru de care aveam grijă/ erau clopotele. Două clopote mari,/ că puteai întoarce carul în ele,/ şi alte şapte ceva mai mici,/ dar care scoteau un dangăt/ atît de plăcut, încît ne îmbălsămau/ cu sunetele lor molcome, dulci, inimile./ Fie vara, fie iarna,/ le aşezam pe sănii/ şi porneam în exod/ tîrîndu-ne paşii prin pulberea/ drumului, albită de razele reci ale lunii,/ sau prin zăpada proaspăt căzută/ în care ni se înfundau paşii/ ca într-o pîclă moale;/ aşezam clopotele pe sănii/ umplîndu-le cu saci de grîu, de ovăz sau de făină,/ astfel încît bătaia limbii lor/ să nu ne trădeze./ Ne înhămam apoi noi înşine la ele,/ legînd curele şi frînghii peste grumazuri;/ trăgeau la jug bărbaţii,/ dar şi femeile, în urmă/ veneau bătrînii şi copiii/ înhămaţi la sănii mai mici,/ încărcate cu icoane, cu prapuri, cu cărţi sfinte/ şi tot felul de odăjdii,/ în urma noastră se ţineau orătăniile/ cu ciocurile înfundate în cîrpe;/ cîrduri de raţe, de găini şi de gîşte,/ apoi turma de capre şi turma de oi,/ cîinii şi pisicile legate cu cîrpe la bot;/ după ce treceam de un deal,/ unii dintre noi făceau drumul îndărăt,/ ca să mătură urmele trecerii noastre/ dinaintea iscoadelor;/ nu aveam nici cai, nici boi,/ nici alte animale de tracţiune,/ ci doar un asin bătrîn şi orb,/ care ne servea drept călăuză./ ...Dumnezeu ne dădea atîta putere,/ încît dacă la pornire/ ne înhămam cîte douăzeci, treizeci/ la un clopot aburcat pe o sanie,/ după primul deal şi prima vale,/ simţeam în sufletul nostru/ atîta credinţă şi atîta putere,/ încît povara ni se părea a fi foarte uşoară:/ acum sania o puteau trage/ două sau trei perechi de picioare,/ sau chiar un singur om,/ bărbat sau femeie;/ noi mergeam în urma lui/ şi cîntam îmbătaţi în bucurie *Osana!* (...)“.

Temele, atmosfera, orizontul şi limita de dincolo de zarişte a viului din *Recviem pentru ţara pierdută* sînt ale unei alte Apocalipse, dar nu aceea a momentului exploziei, al venirii ei, ci a unui *destin*, în *durata* unei istorii care se spulberă în mitologia şi legendele ţării (patriei) din cer (cum e aceea a oraşului pierdut, scufundat, Kitej Grad, despre care vorbesc stavroverii în cîntecele lor), numită şi ţara pierdută, acoperită de întuneric, eternă, din vis, a pustiei somnului, în celălalt poem epic care dă şi titlul volumului. Imagini aspre, ultimative, din *Apocalipsa* după Ioan Teologul, ca şi *urletul în tăcere* al poetului expresionist se regăsesc în toate cărţile lui Nichita Danilov, de la *Cîmp negru* şi *Deasupra lucrurilor, neantul*, pînă la *Suflete de second-hand*, *Mirele orb* şi *Centura de castitate*; cartea recentă schimbă sensibil registrul expresionist, imaginînd pe drumurile neamului în apocalipsa destinului său, în veşnic exil, o fiinţă încă în palpitul



vieţii, prin care poetul (se) vede la capătul de dincolo de orizontul întunericului; „Şi am văzut casele omului/ risipite ca nişte cochilii de scoici/ jupuite de carne/ pe malul nisipos al rîului./ Le-am cules în palme,/ am sădit cîte o flacără/ înlăuntrul lor şi apoi le-am aşezat/ din nou la locul lor pe străzi./ Îngenuncheat lîngă semafor/ am văzut pîlpîind/ în dreptul ferestrelor/ cîte un chip omenesc, cîte un suflet“ (*Ferestre*): în neantul de deasupra lucrurilor şi în negura exodului, se decupează o *fereastră* prin care pătrunde imaginea nu a Edenului de unde va fi fost alungat *omul căzut*, Cain, ci aceea a patriei din cer, în lumina din ochii tinerilor, care „luminau ca nişte leduri în noapte“, pe cînd cară pămîntul şi osemintele celor de dinainte, dincolo şi dincoace de *fîşia arată* sau în *lumina lină* din nişte candele „aprinse la lumina lunii“, în rostirea rugăciunii *Tatăl nostru*. Ion Negoiţescu remarca faptul că „poezia lui Nichita Danilov este umană în sens religios“, Radu G.Ţeposu vorbea despre „nostalgia discretă a purificării“, iar Alexandru Muşina comenta, cîndva, amestecul de „fervoare mistică şi dandism“; *Recviem pentru ţara pierdută* aduce, faţă de celelalte cărţi, un *mesaj creştin* explicit al celor „înarmaţi cu credinţă şi răbdare“, iertînd, îmblînzind duşmanii, purtînd nostalgia unui *timp al întemeierii*, cu imaginea unei lumi prost întocmite, dar care poate fi reinventată, nu prin anarhie, ci prin (re)dobîndirea luminii şi iubirii: nu e o poezie religioasă precum aceea a lui Daniel Turcea, Ioan Pintea, Constantin Hrehor, Gheorghe Simon, Dan Laurenţiu sau Cezar Ivănescu, ci urmează comuniunea în gînd cu Dumnezeu, alegînd *calea orbilor*, a unei parabole dintr-un celebru tablou al lui Breughel (pe care o evoca şi în volumele *Nevasta lui Hans* şi *Mirele orb*), unde poetul se caută şi se descoperă pe peretele unei grote, pe care ochii caută adevărul şi nu găsesc decît copii ale sale: cu *ochii-zaruri*, una dintre cele mai puternice imagini din lirica noastră de azi: „Printre ochii orbi strînşi în pumni,/ noi ascundeam şi cîte un zar,/ cîte un ochi viu ce ne putea schimba destinul./ Băteam zarurile în palmă/ şi le aruncam la picioarele idolilor falşi,/ la picioarele manechinelor/ potopite de reclame,/ sperînd de fiecare dată/ ca din cupa palmelor noastre/ să se rostogolească ochiul cîştigător,/ ochiul menit să ne lumineze destinul;/ de fiecare dată însă din căuş/ se rostogoleau zornăind surd/ ochii orbi, ochii nemişcaţi,/ acoperiţi de-o peliculă albă, opacă,/ care ne priveau fără să ne vadă/ şi înlăuntrul cărora imaginea noastră răsturnată/ se proiecta peste lume;/ trăiam o nesfîrşită şi dulce iluzie“ (*Recviem pentru ţara pierdută*).

În poezia din *Mirele orb* şi *Imagini de pe strada Kanta*, în proza din *Nevasta lui Hans*, *Apocalipsa de carton*, *Capete de rînd şi Urechea de cîrpă* şi, acum, în urmă, în *Recviem pentru ţara pierdută*, spaţiul de identificare e cel al oraşului pustiu, unde se aude doar ţipătul înăbuşit, „susurat la ureche“, al lui Iov; oraşul lui Nichita Danilov este al *omului fără rădăcini*, din convoiul plecat în exil, dus în orizontul neştiut, în cer sau în somn, e oraşul „gălbui risipit/ pe colina albastră“, fără identitate, dintre o piaţă publică, o stradă asfaltată şi o casă „străină“, într-un peisaj bolnav, minimalist, unde poate începe Apocalipsa şi, deopotrivă, Geneza, momentul inaugural absolut, cînd „jumătăţile“ trebuie să facă Unu, visul (re)naşterii unei lumi ce zace în adormire; chiar dacă oraşul pare al uitării lui Dumnezeu şi al *timpului sfîrşit*, cum se spune în *Oraşul, bîlciul* ionescian, aflat în stăpînirea păpuşilor de ceară, a unor oameni ca nişte „statuete de plastilină“ şi a unor clovni „umpluţi cu aer“, fantoşe printre care poetul însuşi îmbracă un costum de mire, iar vîntul „trece pe străzi/ cu lornionul strîns/ sub sprîncene“, scapă în imaginea subtilă a unei (re)naşteri, cu oameni trecînd, fie şi încolonaţi, pe străzi, purtîndu-şi, scîncind, umbrele în braţe: „Îmi leagăn singur umbra/ ca pe-o păpuşă de ceară înfăşată în cîrpe/ o leagăn tăcut pînă adorm/ şi apoi, aşa adormit,/ cu capul năucit de somn/ ies pe uşa casei direct/ pe bulevardul oraşului luminat de reclame/ unde văd trecînd/ un cortegiu de bărbaţi şi femei,/ care îşi leagănă tăcuţi/ umbrele-n braţe pînă adorm./ Clipesc de trei ori şi-mi scutur/ cu durere somnul de pe pleoape/ şi adorm iar pornind încet/ încet pe urmele tuturor adormiţilor/ care trecînd încolonaţi pe străzi/ îşi leagănă scîncind umbrele-n braţe“ (*Păpuşi de ceară*).

Cîteva poeme căutîndu-şi temele majore într-un fel de picturalitate conexă, în girafele lui Dali (*Există*) şi pe strada Coridei a lui Picasso (*Bătrînul Picasso*), într-un portret de reţinut al lui Mihai Ursachi, din „mahalaua celestă“ a Ţicăului Iaşilor (*Idolul*) ori într-un poem de dragoste pe care orice antologie de gen l-ar trece în sumar (*Drumul*), împlinesc o carte din seria de excelenţă a poeziei lui Nichita Danilov.

•• Ioan Holban

in memoriam
Elena Zottoviceanu

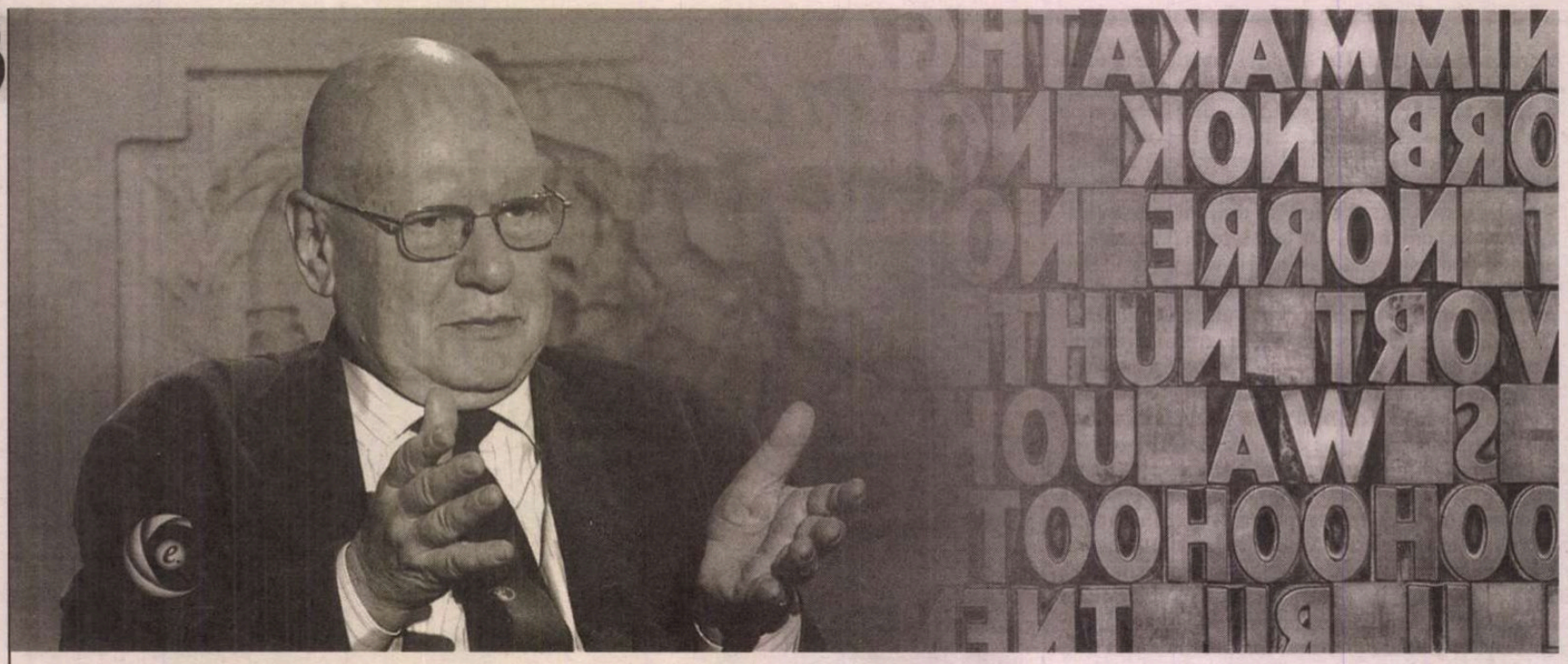
Cu puţin înainte de sfîrşitul anului, ne-a părăsit un profesionist de o profundă seriozitate şi de o modestie intensă: muzicologul şi criticul muzical Elena Zottoviceanu. Un muzician împătimit de lumea sunetelor, un cercetător al muzicii româneşti pasionat de a scoate la lumină documente excepţionale, fost director al Formaţiilor Muzicale Radio, cercetător ştiinţific al Institutului de Istoria Artei, Elena Zottoviceanu a fost ani de zile un colaborator important al revistei **România literară**, semnînd cronici muzicale puternice, cu puncte de vedere juste şi bine argumentate. Îmi aduc aminte anii pe care i-am petrecut împreună, telefoanele, lungi de regulă, cînd mă anunţa ce subiect ar interesa-o ca să-şi scrie cronica şi, în final, inevitabila tragere de timp cu privire la ziua de predare. Părea că, povestindu-mi aproape în amănunt, traseul unui concert, amprenta unui solist, mereu părţile cu strălucire şi, mai în şoaptă, ce nu a mers, cronica a şi fost scrisă. Mai cu seamă în ultimii ani. Rîdeam mult împreună negociind, totuşi, data predării. Uneori îmi spunea că a obosit, că îi place să nu mai fie punctuală, să nu se mai oblige la ritmuri intense... deşi, cam totul o contrazicea. Era mereu în sălile de concert, urmărind ce se întîmplă la Radio, la Ateneu, în ţară, punîndu-şi la punct şi la zi informaţia muzicală de anvergură. Pentru mine va rămîne intervalul cel mai animat acela legat de ediţiile în care Festivalul Enescu a crescut enorm şi a redevenit o marcă, un *brand*, un mod de a trăi implicat în spaţiul muzical de elită mondială. **România literară** a fost, ani de zile, un partener excepţional al Festivalului, chiar dacă azi se uită implicarea totală a unei reviste de cultură, şi nu neapărat a uneia de specialitate. Pentru perioada Festivalului, exista o şedinţă separată cu cei mai valoroşi critici muzicali, semnatari ai cronicilor muzicale şi ale paginilor noastre dedicate acestui fenomen. În camera unde se fac întîlnirile pentru sumarul fiecărui număr, mă întîlneam, cu multă vreme înainte de deschiderea Festivalului, cu Ada Brumaru, Elena Zottoviceanu, Dumitru Avakian, Valentina Dediu... Fiecare avea preferinţe, susţinute nu doar de afinităţi, ci şi de specializările mai punctuale care i-au consacrat, teritorii pe care se simţeau mai bine, mai flexibili, situaţia care aducea mult interes şi bucurie cititorilor noştri. Discuţiile nu erau deloc calme sau anoste. Nuuuu! Participam la cîte un mic spectacol în care fiecare voce devenea solist şi îşi argumenta perfect de ce ar dori să scrie la un concert sau la altul. Ne propuneam ca, prin efortul lor inimaginabil, să acoperim în paginile revistei cam tot programul propus de Festival. Complicat. „Lupta“ pentru alegerea domeniului personal se dădea cu o eleganţă infinită, cu zeci şi zeci de argumente de ce unul şi nu celălalt. Urmărindu-i, erau cei mai importanţi critici muzicali, şi nu numai, ai noştri, am învăţat mult despre această profesiune, despre pasiune şi dedicaţie, despre nivelul ridicat al unor polemici, despre cît de decisivă este pregătirea excepţională pe care toţi o aveau, despre patima cu care te arunci într-o muncă care este, de fapt, destin. Fiecare a lucrat la Radio sau la Televiziune, ani şi ani, semnatari de rubrici permanente, unii cu vocaţie pedagogică excepţională, oameni cu studii şi cărţi serioase, cu ani de cercetare, cu seri petrecute în săli de concerte, cu o informaţie solidă şi la zi, profesionişti pînă în vîrful unghiilor, tobă de carte şi eleganţă. Întîlnirile acelea, presărate cu accente de orgoliu bine temperat, au făcut parte din şcoala **României literare** pe care am parcurs-o de bună voie şi nesilită de nimeni. Sînt legată pe viaţă de aceste nume şi de ţinuta cu care au ştiut să-şi facă profesiunea.

Elena Zottoviceanu s-a născut la Chişinău şi a studiat la Institutul de Artă din Timişoara şi Conservatorul din Bucureşti. I-a avut profesori pe Florica Musicescu, pe Cella Delavrancea, pe Zeno Vancea şi pe Theodor Rogalski. A fost pasionată de muzica veche românească, în special de Evul Mediu, de pildă, a scris un număr impresionant de cronici – regretatul Viorel Cosma considera că cele publicate în **România literară** sînt cele mai edificatoare pentru contribuţia Elenei Zottoviceanu la viaţa muzicală – de studii, de articole, interviuri, recenzii de carte, a participat la zeci de emisiuni de radio şi televiziune. Calmă, modestă, elegantă, cu un discurs just, exact, exigent, întotdeauna exigent, un om rafinat de cultură, cu multă măsură şi enormă modestie în viaţa de zi cu zi, discret, preferînd să dispară cînd nu era în formă, decît să încarce pe altcineva cu probleme sau cu anumite stări.

Ultimele întîlniri, nu doar telefonice, sînt legate strict de prietenia extraordinară a Elenei Zottoviceanu cu Elisabeth Leonskaja. O prietenie frumoasă, complexă, minunată, de care nu a făcut caz niciodată... Acum doi sau trei ani, la invitaţia lui Horia Andreescu şi a lui Marin Cazacu, pianista a acceptat să cînte la Sinaia cu Orchestra de Tineret, formată cu atîta nebunie şi tenacitate de violoncelistul Marin Cazacu. După Concert, am stat pînă noaptea tîrziu, la taifas, pe terasa din spate a Hotelului Palace. Leonskaja zîmbea şi participa la discuţii, la emoţia amintirilor ce o leagă de România, de Horia Andreescu, fiind mereu atentă la ce face şi cum se simte prietena ei de o viaţă, Elena Zottoviceanu, care o însoţea, pe care o invitase la Sinaia, ca la toate concertele domniei sale, cu care îşi petrecea tot timpul. Atîta tandreţe şi protecţie am văzut foarte rar... Lumina stranie a Lunii, rotunde, mari şi aproape pline, a pus în relief trăsăturile fiecăruia dintre noi. Jocul ochilor lui Ţuchi Zottoviceanu, vii şi neastîmpăraţi, şi zîmbetul cald al pianistei.

Însoţirea... da. Elena Zottoviceanu i-a însoţit pe muzicieni şi muzica lor cu eleganţă, competenţă, demnitate, cu un resort viu şi implicat al fiinţei ei, cu tonul corect, cu măsură şi, de ce nu, cu iubire...

•• Marina Constantinescu



meditații despre trecut

Convorbiri cu Răzvan Theodorescu realizate de Narcis Dorin Ion

despre Cultura de ieri şi românii de azi (RAO, 2017) este o carte în care academicianul Răzvan Theodorescu evocă numeroase şi importante fragmente din biografia sa. La întrebările bine gândite şi formulate de Narcis Dorin Ion, academicianul Theodorescu face o lungă incursiune în viaţa familiei şi, prin intermediul ei, în istoria moldo-valahă; descrie locurile prin care a trecut, rudele mai apropiate şi mai îndepărtate, şcolile, însuşirea limbilor de circulaţie, germana, franceza şi engleza; rememorează anii de studiu la Facultatea de Istorie a Universităţii Bucureşti, precum şi aceia de pregătire postuniversitară, profesorii, colegii, instituţiile academice în care a lucrat, marii cărturari pe care i-a întâlnit şi cărora le-a rămas recunoscător. Sunt pagini dintr-o biografie cu multiple momente tensionate, dar şi cu indiscutabile reuşite. Mentorii, profesori precum Ion Nestor, Ion Frunzetti, Emil Lăzărescu, George Oprescu, au contribuit decisiv la promovarea lui Răzvan Theodorescu în viaţa ştiinţifică şi culturală a României. Cel mai de seamă reper i-a fost academicianul Emil Condurachi. Faţă de acesta a avut o mare admiraţie şi o sinceră afecţiune, umanistul-profesor fiindu-i un model atât în cercetările istorico-arheologice, cât şi în diplomaţia relaţiilor interumane.

Fiind o prezenţă de lungă durată în viaţa culturală a României, Răzvan Theodorescu a avut şansa să cunoască multiplele faţete ale intelligentsiei ţării. În dialogurile cu Narcis Dorin Ion schiţează portrete, comentează autori şi cărţi ale căror contribuţii ori merite le consideră demne de remarcat ori discutabile. Aproape niciunul dintre aceste portrete nu seamănă cu ceea ce îndeobşte ştim din propriile noastre lecturi, din presă sau din publicitatea făcută lor în diverse ocazii. E vorba de figurile unor reputaţi oameni de ştiinţă ca de exemplu Constantin Daicoviciu, Victor Papacostea, Florin Constantiniu, Ştefan Pascu, Virgil Cândea, Virgil Vătăşianu ş.a.

Dense sunt paginile cărţii în care descoperim traseul plin de neajunsuri şi de suferinţe parcurs în anii '60 ai secolului trecut, atunci când regimul comunist l-a eliminat pe Răzvan Theodorescu din facultate şi l-a obligat să lucreze timp de trei ani ca muncitor fierar betonist. Reprimirea în facultate, confruntările cu oficialităţile, prieteniile, trădările, căsătoriile şi divorţurile, toate sunt redate fără patimă, într-un stil elegant, cu înţelegere pentru natura umană şi pentru conjuncturile social-politice ivite. Cum observă Narcis Dorin Ion, în toate ocaziile, academicianul Theodorescu este de o sinceritate dezarmantă. Întotdeauna aşa a fost şi reiese acest lucru din câteva trăsături personale: interlocutor de excepţie, povestitor fascinant, mesager al gândirii libere, interpret fără prejudecăţi al istoriei şi al societăţii contemporane.

Graţie temelor propuse ori interogaţiilor formulate de intervievator, din carte aflăm nu numai biografia lui Răzvan Theodorescu, ci şi informaţii privind orientarea cosmopolită a propriei familii, a tuturor acelor familii pe care le-a frecventat ori pe care doar le-a cunoscut în copilărie şi în tinereţe. Moştenirile şi influenţele de acest fel l-au stimulat în pregătirea intelectuală, în formularea unor idei şi ipoteze originale. Nu întâmplător rememorează cu multă plăcere şi în detaliu câteva dintre propriile contribuţii ştiinţifice, probând preocuparea constantă pentru înţelesul istoriei româneşti cu ajutorul izvoarelor documentare, dar şi prin intermediul obiectelor de artă, al arhitecturii, al instituţiilor. Trebuie să recunosc că o astfel de metodă de a cerceta trecutul este credibilă, părând inspirată de opera marelui filozof Giambatista Vicco, fondatorul ştiinţei istorice.

În carte sunt povestite multe episoade dramatice pe care Răzvan Theodorescu le-a înfruntat în perioada comunistă, dar şi solidaritatea, omenia sau recomandările unor colegi, prieteni şi profesori cărora le-a datorat depăşirea neajunsurilor. Cartea *Despre Cultura de ieri şi românii de azi* are multe pagini memorabile cu întâmplările vieţii din deceniile de după 1989: alegerea ca rector al Universităţii de Arte, numirea ca preşedinte al Radioteleviziunii Române, numirea ca ministru al Culturii, colaborarea cu preşedintele Ion Iliescu. Atunci când se va scrie fără patimă o istorie a schimbărilor politice din anii 1989-1990, un capitol de sine stătător va trebui acordat Televiziunii Române, respectiv informaţiilor pe care Răzvan Theodorescu ni le oferă despre perioada în care a fost preşedintele acesteia. Dincolo de ceea ce supără pe unii sau pe alţii, este de dorit să reţinem descrierile privind organizarea şi funcţionarea televiziunii publice, deciziile luate în momentele de mare tensiune socială şi politică, nemulţumirile proprii sau cele provocate altora în mod involuntar, cum s-au desfăşurat cele dintâi dezbateri libere din istoria României a candidaţilor la preşedinţia ţării.

> **Chiar dacă nu toţi cei invocaţi se vor recunoaşte în opiniile formulate ori în portretele schiţate, Theodorescu nu se sfiieşte să spună ceea ce gândeşte.**

Nu de puţine ori, şi aceasta pentru că Narcis Dorin Ion pune adesea accentul în întrebările sale pe atmosfera politică a anilor '90 ai secolului trecut, aflăm care au fost cele mai controversate momente la care Răzvan Theodorescu a luat parte; situaţiile limită din timpul mineriadelor; injuriile ce i-au fost aduse de diverse categorii de intelectuali, cunoscuţi şi necunoscuţi, pentru îmbrăţişarea politicii social-democrate şi pentru susţinerea politicii lui Ion Iliescu. Dialogurile inserate în carte aduc în prim plan persoane sau personalităţi care i-au fost apropiate. Nu absentează nici observaţiile critice adresate celor ce n-au înţeles ori păreau că n-au înţeles starea de spirit a momentului. Chiar dacă nu toţi cei invocaţi se vor recunoaşte în opiniile formulate ori în portretele schiţate, Theodorescu nu se sfiieşte să spună ceea ce gândeşte. O face cu sinceritate în legătură cu oamenii politici pe care i-a cunoscut personal precum Ion Iliescu, Adrian Năstase, Emil Constantinescu, regele Mihai I de România, Dinu Patriciu, Călin Popescu-Tăriceanu ş.a. În general, portretele rezultă dintr-o cunoaştere directă a fiecăruia, dar şi din curiozitatea şi ştiinţa de a pune întrebări, din perspicacitatea lui Răzvan Theodorescu de a intra în intimitatea intelectuală ori sentimentală a celor care i-au reţinut atenţia. În fine, din multe pagini aflăm trăsăturile de caracter ale personajelor ori personalităţilor întâlnite, forţa sau limitele lor intelectuale.

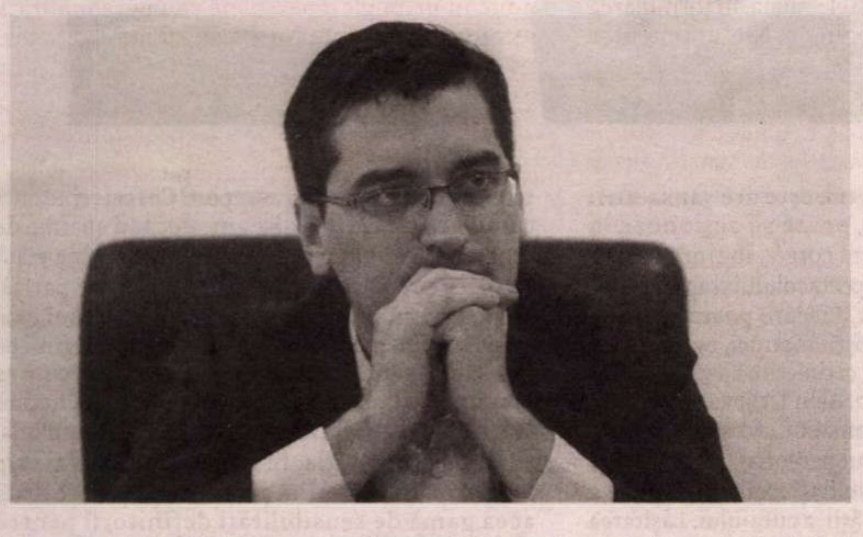
Din poziţiile publice în care s-a aflat, Răzvan Theodorescu a cunoscut figurile notorii ale României din anii imediat următori colapsului comunist. Relatările sunt senzaţionale, completând cu informaţii şi interpretări personale un tablou al istoriei recente a României. De citit şi de reţinut sunt acelea privind demonstraţiile din Piaţa Universităţii, vizita lui Miron Cozma la Televiziunea Română în timpul uneia dintre mineriade, întâlnirile cu oamenii politici ai anilor 1990-2000, propunerea venită din partea lui Ion Iliescu privind posibila candidatură la preşedinţia României etc. Sunt destule cazuri în care Răzvan Theodorescu taxează cu argumente opiniile formulate împotriva sa de congeneri, de o parte a intelectualilor României şi de noul segment politic al acesteia. Fusese criticat, adesea excesiv şi nemeritat, pentru orientarea sa ideologică.

Fără a justifica sau condamna una sau alta dintre confuziile anilor 1990, cei ai începutului de drum, este de dorit să recunoaştem că un segment important al cetăţenilor statului n-a avut – în bună măsură nu are nici astăzi – nici cultura politico-juridică şi nici civilitatea necesară participării la viaţa publică. În sfârşit, în urmă cu aproape trei decenii intelectualitatea nu fusese pregătită nici ea pentru o schimbare majoră, intoleranţa unora dintre reprezentanţii ei având un nefericit ecou pînă în astăzi. Mulţumită talentului de povestitor al lui Răzvan Theodorescu şi celui de bun intervievator al lui Narcis Dorin Ion, cartea *Despre cultura de ieri şi românii de azi* este una care readuce în prim plan oamenii, amintirile, ideile şi reflecţiile unui autentic intelectual al României contemporane, unul pentru care studiul şi cunoaşterea au jucat un rol fundamental în articularea şi practicarea unei *minimae moralia*.

•• Victor Neumann

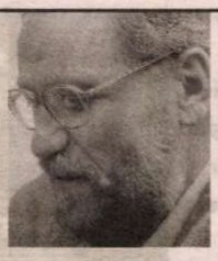
adio și n-am cuvinte, Burlene!

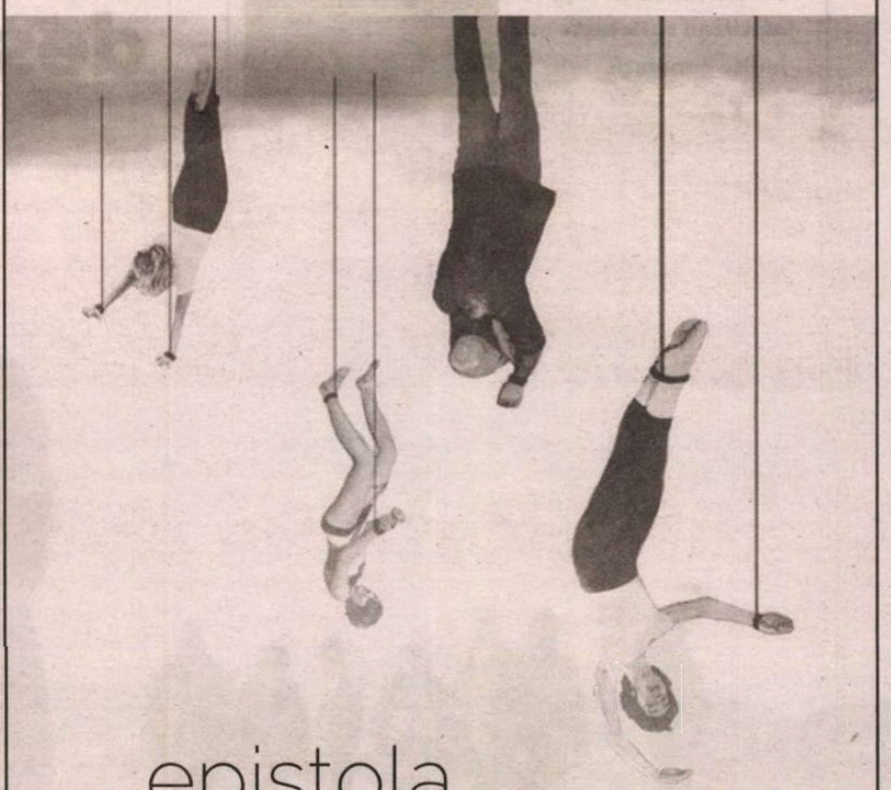
Semne bune anul are, dacă ne raportăm la dubla victorie a Simonei Halep, de la Shenzhen. Dar aş gusta o satisfacţie şi mai mare dacă ar învinge şi la Australian Open, care începe luni, la Melbourne. Nu-mi doresc asta doar pentru că ar fi premiera într-un Grand Slam, cât mai ales ca să le râdă în nas fraierilor de la „Adidas", care s-au zgârcit la tărâţe exact când le putea fi lumea mai dragă. Şi nu mă îndoiesc că Adi Dassler, fondatorul mărcii, s-ar răsuci în mormânt dacă ar afla decizia harpagonilor săi urmaşi, ca să nu mai vorbesc şi de fiul său, Horst Dassler, despre care se spune că a ţinut să fie înmormântat cu ceasul de aur primit în dar de la... Ilie Năstase! Aşa însă, o aplaud pe Simona Halep că a ales să joace, deocamdată, într-un echipament lipsit de sigla *brand*-ului Adidas, ceea ce îmi aminteşte de cazul celebrului Johan Cruyff, care a refuzat în '70 să evolueze la Cupa Mondială cu ghetele Adidas, lansând propria sa marcă, devenită astăzi una de lux, exclusivistă. Luaţi rememorarea asta şi ca o trecere la fotbalul nostru, care dă deja în clocot la debutul anului alegerilor de la FRF! Sigur, am putea vorbi despre cum a mers Gigi cu Steaua în EuroCup şi cum şi-a tras mâniosul Alibec un mental coach, că poate-poate, cum sunt perfect de înţeles revolta lui Gică Hagi şi decizia de a-l aduce pe Ianis înapoi, acasă, de la Fiorentina. Dar despre toate astea, ceva mai încolo, în săptămânile viitoare. Acum însă, cred că



alegerilor de la FRF, programate la 17 mai, li se cuvine prioritate absolută. Lui Răzvan Burleanu îi tremură nădragii, fiind conştient că se apropie de punctul terminus al păgubosului său mandat din fruntea federaţiei, marcat de inadmisibila ratare a calificării noastre la Turneul final al Cupei Mondiale. Cu largul concurs al catastrofalului Christoph Daum, plătit regeşte pentru a bulibăşi echipa naţională, sictirind presa sportivă şi persiflând tribunele, dar ridicându-l necontenit în slăvi pe binefăcătorul său Burleanu! Nu trebuie, aşadar, să ne mirăm că şeful federaţiei – tămâie de fotbal, dar tupeist cât cuprinde – sare să-l apere pe Daum, mai ales acum, când se anunţă ora socotelilor. În preziua Revelionului, Burleanu declara într-un interviu acordat Agerpres: „...Nu îmi reproşez numirea lui Christoph Daum ca selecţioner, la fel cum nu consider că putem muta toată vina acestei calificări pierdute în direcţia unui singur om..." Fireşte că nu, de vreme ce responsabilitatea necalificării aparţine şi federaţiei, în frunte cu preşedintele ei şi cu restul haitei din spate! Un întreg convoi de neaveniţi, pe care Răzvan Burleanu i-a cules de te-miri-unde pentru a-i aduce la cârma fotbalului românesc, plătindu-i şi răsplătindu-i cu aceeaşi largheţe cu care s-a premiat şi pe el însuşi! Iar când atacurile presei s-au înteţit, a trecut la racolarea câtorva foşti jucători de fotbal, cu care încearcă acum să-şi acopere spatele, mereu mai descoperit după ce şi rândurile vechilor săi susţinători s-au rărit văzând cu ochii. Mai poate conta oare Burleanu pe cei care l-au scăpat de Gică Popescu în preziua alegerilor precedente, de cei care i l-au băgat pe gât pe Puiu Iordănescu în loc de, să spunem, Mircea Lucescu? Aleluia! Tocmai de aceea, cum vă spuneam, pe finalul său de mandat, Răzvan Burleanu racolează de zor foşti fotbalişti cu carte de vizită, lângă Belodedici apărând Vlădoiu, apoi Contra şi Mutu, iar pe ţeavă s-ar afla şi Cristi Chivu. Să recunoaştem, sunt sclipiri de viclenie, dar acestora le e opusă deocamdată tăcerea ostilă a generaţiei de aur, cu susţinerea de la distanţă a lui Ionuţ Lupescu, cu refuzul categoric al lui Gică Popescu de a reveni în fotbal şi cu sentinţa „E vremea schimbării!" rostită de Gică Hagi, cel care n-ar prelua o funcţie administrativă decât după ce va împlini... 60 de ani! Ciprian Marica e nehotărât în continuare, Prunea a fost dat în judecată de Burleanu, Balaj tace, Puşcaş e o voce singulară, iar Sorin Răducanu anunţă, hodoronc-tronc, că va candida cu promisiunea de a întoarce tot fotbalul românesc la... amatorism.

Faţă cu toate astea, numitul Burleanu ne râde tuturor în nas, declarând sus şi tare, cu tupeu inimaginabil: „Dacă România s-ar fi calificat la Campionatul Mondial din 2018, acest an ar fi fost excelent pentru fotbalul românesc!" Dacă atât îl duce capul, nu mai pot să zic decât adio şi n-am cuvinte, Burlene, lasă-ne, că ne-a ajuns! ●



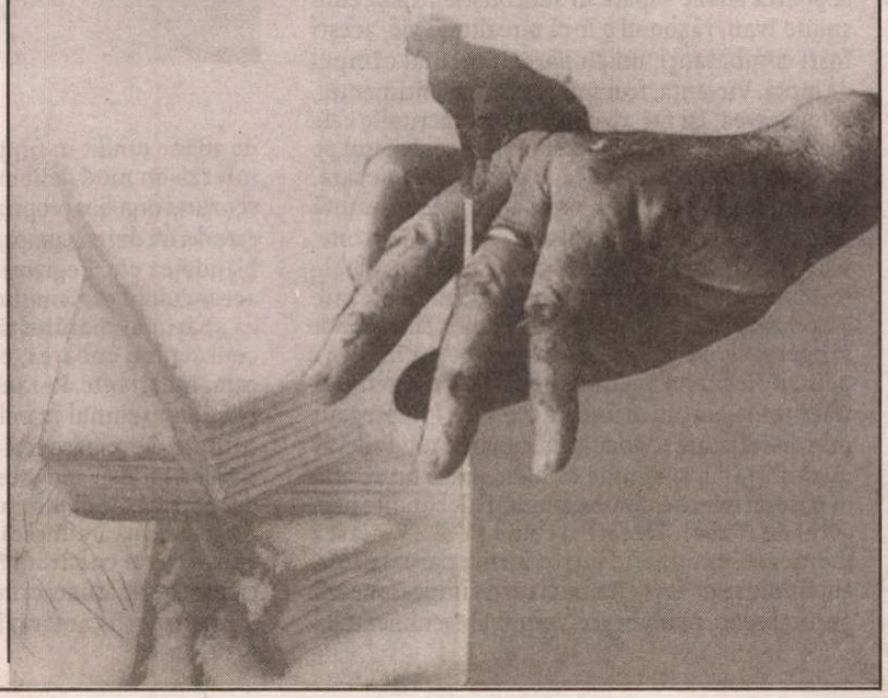


epistola de ianuarie

În orbita bizantină
a zilei de 15 gerar/ genar/ ghenuarie
ne oglindeam
într-o pagină manuscris
eminesciană:

iubita cu ghitară și degete subțiri
seismograful vrâncean
cerșetorul în rugăciune
clopotnița monastirei Căpriana
profesorul de gramatică junimistă
moașa magiciană, centenară
diaconul pios
apicultorul din burgul Sibiu
măturătorul de stradă
domnișoara Hus
dispecerul de la tramvaie –

fiice, fii ai Dulgherului,
ascultam
corul celor 12 orologii ●



• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

despre orori și morminte

Freud și Aristotel, două tradiții de cunoaștere care implică actul dramatic, se întâlnesc în filmul lui Alen Drljevic pe fundalul acestui spectacol tragic al ororilor unui război care a încetat să mai exalte virtuți, mutilând sufletește mai multe generații.

arte

Filmul pe care-l schițează scenariul lui Alen Drljevic și Zoran Solomun, *Men Don't Cry*, film căruia i-a fost decernat premiul FIPRESCI la Festivalul Internațional de Film de la Ljubljana anul acesta, suprapune un mod de a dezvolta cinematografic un personaj, în felul unui workshop, pornind de la o dezbatere intens polemică și de la puternice conflicte interioare, și o formă de terapie colectivă menită să vindece o experiență traumatică cauzată de război. Ambele acțiuni se bazează pe o serie de puneri în scenă a unui climax negativ, care a înscris definitoriu trauma în subconștientul unor foști combatanți în războiul din Iugoslavia. Cu toate acestea, filmul lui Alen Drljevic nu este un simplu film despre război, regizorul asumă și o reflecție indirectă cu privire la o istorie locală, balcanică, asupra reflexelor mentalitare care guvernează această lume tributară tradiției. Sub îndrumarea lui Ivan, un terapeut sloven, – *nota bene*, Slovenia nu a fost direct implicată în război –, croați, bosnieci, sârbi, creștini sau musulmani după confesiune, participă voluntar la acest exrciții colectiv desfășurat într-un hotel pustiu dintr-o zonă montană. Unii poartă vizibil urmele războiului, Jasmin se deplasează într-un scaun cu rotile, însă sechelele cele mai mari sunt invizibile, fiecare le poartă adânc săpate în subconștient. Așa cum spune Ivan, războiul e încă o realitate vie, acești foști combatanți, nu au părăsit mental câmpul de luptă. Violența, frustrarea, ura, resentimentul, remușcarea, își fac apariția în interacțiunle cele mai simple. Acești soldați stau încă cu degetul pe trăgaci, o replica obscură, o privire întunecată, un zâmbet disprețuitor, orice aproape reprezintă un potențial declanșator al unei violențe mocnite. Ivan este interesat să scoată la suprafață acele reziduuri toxice ale traumei, acele evenimente care îi blochează pe acești bărbați într-o lume a fantasmelor sângeroase. Terapia vizează repunerea în scenă pentru fiecare a evenimentului care a generat trauma majoră, nu înainte ca terenul să fie pregătit prin discuții care conduc la o asumare a unui adevăr inconfortabil, și anume că nicio parte nu se află în posesia unei depline legitimități dobândite prin actul de război. Fiecare trebuie să-și retrăiască momentul traumatic într-o formă paroxisitică, ajutându-se de foștii inamici care-i impersonează pe cei absenți. Ajuns în acel vortext al evenimentului traumatic, cel care-l retrăiește are șansa unei „reparații" simbolice, poate să acționeze în sensul pe care îl consideră corect, în timp ce prin acest *catharsis* propriu spectacolului tragic ceilalți exersează compasiunea. Fiecare poate vedea în celălalt nu unul dintre foștii inamici, eventual un ucigaș al camarazilor lui, ci o victimă a violenței pe care războiul a generat-o. Alen Drljevic a speculat inteligent dimensiunea dramatică a acestei redeveniri întru umanitate a fiecărui personaj.

Toți acești foști soldați exaltă o cultură a eroismului, a masculinității, a curajului. Lașitatea nu e acceptabilă, iar cel care a simțit-o odată e atât

de adânc umilit în ființa lui. Acești bărbați și-au interzis în mod deliberat orice slăbiciune, și-au cenzurat orgolios propria umanitate și sentimentele care derivă din ea, compasiunea, iertarea, înțelegerea, blândețea etc. Regizorul pune într-o altă lumină acest cult al eroismului în contextul războiului ca spațiu al manifestării virtuților masculine consacrate: onoarea, curajul, iubirea de patrie, camaraderia etc. Pe rând, toate aceste virtuți sunt puse sub semnul întrebării, ele apar ca profund corupte. Ce onoare mai poți identifica în execuția civililor, inclusiv adolescenți adulți dar și adolescenți deopotrivă, ce demnitate poți recupera dintr-un act genocidar care implică și execuția unor adolescenți, cum e cazul cu sârbul Miki? Ce mai rămâne din camaraderie atunci când Valentin l-a lăsat pe unul dintre tinerii camarazi să apere cu șanse foarte mici de supraviețuire un avanpost? Ce mai reprezintă curajul cu un cuțit la gât, amestecând spaima de moarte și umilința în dorința de a scăpa cu viață cu orice preț? Ce rămîne din iubirea de patrie, de neam când cea care te trimite la război este propria ta mamă pentru a corespunde imaginii pe care comunitatea și-o face despre datorie, cum se întâmplă cu tânărul Jasmin? Acești bărbați, fiecare în felul său și-au reprimat frustrarea, furia, umilința, frica, mila, vinovăția. În fața evenimentului care i-a marcat, retrăit, ei au șansa să recupereze toată acea gamă de sensibilități definitorii pentru umanitate și pe care războiul le evacuează, le anulează... Freud și Aristotel, două tradiții de cunoaștere care implică actul dramatic se întâlnesc în filmul lui Alen Drljevic pe fundalul acestui spectacol tragic al ororilor unui război care a încetat să mai exalte virtuți, ci a mutilat sufletește mai multe generații. O altă dimensiune a filmului evocă ceea ce Michael Pollak numește o „identitate rănită". Acești bărbați reprezintă sensibilitatea și reflexele mentalitare ale unor comunități care alcătuiesc acest melting-pot balcanic. Există și tensiuni moștenite, există și formă de tradiție care încurajează conflictul, există un orizont al orgoliului local, al identificării cu o comunitate care recomandă un anumit tip de acțiune. Aceste identități se confruntă într-un spațiu de convietuire, ceea ce face mai dramatic spectacolul înfruntării lor prin intermediul formelor de legitimitate pe care le invocă. Alen Drljevic a reușit să atingă cu discreție acest fundal identitar în episoade aparent banale, spre exemplu acela când foștii combatanți cântă același cântec, parte a moștenirii comune.

Împăcarea cu sine, dar și cu ceilați se dovedește un proces foarte dificil, căruia nu toți îi fac față. În final, reconciliați, foștii soldați stau pe o terasă și privesc cum un grup de adolescenți, îmbrăcați în echipament de fotbal coboară dintr-un autocar și se amestecă gălăgioși unii cu alții. Sportul presupune și el confruntarea, dar locul violenței a fost luat de o competiție care privilegiază virtuțile. Epavele care sunt acești foști soldați privesc ca de pe o altă planetă la acești tineri. Generațiile viitoare au șansa să uite, să treacă mai departe, peste oroarea prin care tații și frații lor mai mari au trecut. Uneori a uita înseamnă a ierta, dar filmul lui Alen Drljevic privilegiază reflecția prin care istoria devine o lecție de viață. ●

centenar Auguste Rodin

Poate că mai mult decât oricând altă dată în împrejurări similare, aniversarea a o sută de ani de la moartea lui Auguste Rodin, creator-emblemă al artei occidentale, a fost sărbătorită ca un efort concertat la nivel mondial. Zeci de manifestări omagiale, organizate de instituţii mai mult sau mai puţin faimoase, au fost grupate pe internet la adresa „rodin100.org"... Este adevărat că răspândirea operei sale este fără precedent în istoria artei. În 1916, atunci când Rodin a lăsat moştenire statului francez întregul conţinut al atelierului său, a autorizat şi producerea unor noi copii din bronz după mulajele originale. De abia în 1956, numărul exemplarelor produse sub egida Muzeului Rodin a fost limitat la 12. Cel puţin în America, cele mai cunoscute creaţii ale lui Rodin par ubicui în muzee mari şi mici de la Brooklyn Museum pe coasta de est la Galeria Universităţii Stanford pe cea de vest.

Că Rodin a fost un artist de geniu, cel mai de seamă sculptor pe care l-a dat Europa de la Bernini, dacă nu de la Michelangelo încoace, este neîndoielnic. Majoritatea expoziţiilor omagiale şi-au dorit nu atât să fie treceri în revistă ale uriaşei sale creaţii cât să pună în lumină aspecte mai puţin cunoscute ale moştenirii sale şi, în primul rând, să contribuie la definirea locului lui Rodin în raport cu generaţiile de artişti care i-au urmat, nevoiţi să „răspundă" operei sale fie acceptându-i influenţa fie opunându-i-se. „Nimic nu creşte la umbra marilor copaci" spunea Brâncuşi când a părăsit atelierul lui Rodin după doar câteva săptămâni...

La Paris, la Grand Palais, expoziţia dedicată centenarului Rodin a alăturat lucrări, din toate perioadele de creaţie ale acestuia cu altele, concepute în ultima sută de ani. Manifestarea nu a fost organizată cronologic ci ca o serie de „confruntări". În prima sală, o variantă din 1903 a „Gânditorului" a fost opusă unei sculpturi din 2004, „Folk-Thing-Zero", de Georg Baselitz, un fel de marionetă din bronz pictat în alb şi albastru de aproximativ aceleaşi dimensiuni. În ultima, a fost reliefată influenţa modului de a gândi despre artă al lui Rodin asupra unor artişti contemporani – Martin Lüpertz, Antony Gormley – care au renunţat la minimalismul şi conceptualismul prevalente în anii 1960. Pe parcurs, alte alăturări interesante: „Somnul" lângă o marmură cu acelaşi titlu de Brâncuşi, adusă de la Bucureşti, marcată încă profund de amprenta maestrului dar propunând deja o parte din simplificările regăsibile în „Muza adormită"; „Eva" şi masivul basorelief „Spate III" de Matisse; „Om mergând", de inspiraţie antică, şi una dintre variantele profund simplificate, filiforme ale aceluiaşi subiect de Giacometti (1960).

Curatorii expoziţiei şi-au axat atenţia asupra unui Rodin premergător al expresionismului, care a simţit mereu nevoia să experimenteze şi care nu s-a sfiit să-şi şocheze admiratorii. «Corpul este un mulaj în care ne sunt imprimate pasiunile» – spunea el la un moment dat. Pentru Rodin nu a fost importantă dalta ci degetele; cu ele a modelat şi remodelat zeci de trupuri, fragmentare sau nu, lăsându-i pe alţii să le permanentizeze în bronz. Pline de senzualitate sau distorsionate, grotesti, formele mlădiate de Rodin transmit privitorului emoţii dintre cele mai profunde care se estompează, în cea mai mare parte, de îndată ce sunt turnate în bronz. Urmele degetelor sunt aproape palpabile în fiecare denivelare, în fiecare textură diferită a modelelor, conferind acestora o fragilitate, o doză de imperfecţiune, de nefinisat, de „urât". Preluând de la Michelangelo ideea de „non-finito", Rodin nu consideră o operă de artă ca fiind desăvârşită, nici ca obiect fizic, nici conceptual. Revizuieşte de nenumărate ori sculpturile sale de mari dimensiuni – „Burghezii din Calais", „Poarta Infernului" – atât ca fragmente individuale cât şi ca ansambluri arhitecturale. Renunţă aici la orice referiri concrete la elemente istorice sau literare, dând chipurilor, atitudinilor, veşmintelor, o dimensiune universală, dincolo de spaţiu şi timp... Mare admirator al relicvelor antichităţii clasice, artistul afirmă că, lipsite de cap sau de braţe, figuri precum „Iris" sau „Meditaţie (Voce interioară)" sunt lucrări complete. Nu puţini, de la Maillol şi Bourdelle la Matisse, vor adopta premise similare... Cu toate că nu le numeşte astfel, Rodin construieşte numeroase colaje şi asamblaje, grupând diferite forme, fără aparentă legătură între ele, pentru a alcătui lucrări ce dobândesc noi valenţe. Afişul expoziţiei de la Grand Palais reproduce „Masca lui Camille Claudel" în care un cap al iubitei artistului, cu ochi mari, privind în gol, este juxtapus cu o mână uriaşă, împrumutată de la unul dintre personajele din „Burghezii din Calais". Schimbând poziţia corpului din „La Martyre" şi adăugându-i aripi, obţine „Iluzia, sora lui Icar". Între 1895 şi 1910, ataşează unor vase antice fragmente de sculpturi în ghips sau lut – "Bătrân aşezat pe o urnă", „Nud într-un vas antic tubular" – lucrări neexpuse în timpul vieţii artistului, pe care curatorii le-au amplasat alături de unul dintre „Paharele de absint" ale lui Picasso, asamblaje considerate un jalon important pentru sculptura secolului al XX-lea... Înconjurat în atelier de zeci de forme, Rodin le izolează fotografiindu-le, după care face retuşuri transformative pe imaginile obţinute. A vedea sculpturile diferit, prin ochii fotografului, va caracteriza, mai târziu, şi opera unor Brâncuşi sau Moore.

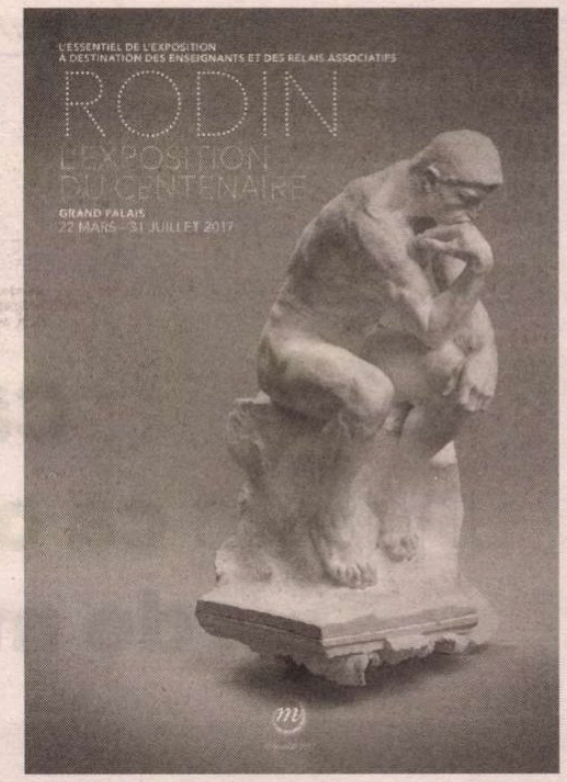
Cu multe dintre exponate trecând Sena, Muzeul Rodin, şi-a oferit o parte a spaţiului expoziţional lui Anselm Kiefer, unul dintre cei mai interesanţi şi fecunzi plasticieni contemporani. Prelungind ideea expoziţiei de la Grand Palais, creaţii recente ale lui Kiefer dialoghează cu acuarele, desene şi modele în ghips – nu finisate sculpturi de bronz sau marmură – ale maestrului, alese de artistul german din colecţia permanentă a muzeului. Expoziţia a pornit de la un album intitulat „Catedralele Franţei", demonstrând interesul sculptorului atât pentru istorie cât şi pentru relaţia dintre arhitectură şi corpul uman. Aşa cum stau mărturie imensele sale picturi ce comentează trecutul problematic al Germaniei, Kiefer a fost şi el din totdeauna interesat de istorie şi de identitate naţională. Răspunzând direct albumului lui Rodin, el a produs propriile acuarele, în care construcţii arhitectonice sunt strâns asociate cu alcătuirea trupului feminin. „Kiefer Rodin" nu se opreşte însă aici. Semn al modernităţii concepţiei sale despre artă, Rodin a fost mereu mai interesat de procesul creator în sine, plin de meandre, ezitări, paşi în direcţii greşite, decât de produsul finit. A păstrat în atelier o întreagă panoplie de fragmente sculpturale pe care le numea *abattis* şi pe care le modifica şi reasambla constant pentru a crea noi lucrări. Multe niciodată expuse, ele au fost scoase la lumină cu acest prilej. Kiefer integrează copii ale lor sub o movilă de pământ din care creşte un copac în „Sursum Corda" una dintre vitrinele-asamblaj realizate special pentru această expoziţie, furnizând propriile comentarii despre moarte şi renaştere dar şi despre finalitatea actului artistic. Ultima sală include trei tablouri uriaşe, pictate în 2016, viziuni onirice cu straturi suprapuse de culoare ce combină nuanţe pământii şi o lumină stelară. Tipice pentru stilul lui Kiefer, ele n-au prea mare legătură cu Rodin, deşi toate trei sunt intitulate „Auguste Rodin: Les Cathédrales de France".

După Paris, „Kiefer Rodin" este acum la Fundaţia Barnes din Philadelphia, loc ales, probabil, pentru că este în imediata proximitate a Muzeului Rodin din localitate unde se află cea mai mare colecţie de lucrări ale artistului din afara Franţei. Alte două manifestări propunând reacţii contemporane – Urs Fischer, Sarah Lucas – la opera lui Rodin au avut loc mai devreme în acest an la Muzeul de Artă din San Francisco. O a treia expoziţie, „Klimt & Rodin: o întâlnire în artă", este însă cea mai interesantă, comparând modul în care cei doi creatori au transcendat, fiecare în felul său, convenţiile burgheze, inclusiv prin desene şi acuarele reprezentând nuduri în poziţii erotice. Manifestarea, centrată în jurul participării lui Rodin la expoziţia Wiener Secession din 1901 şi a întâlnirii dintre cei doi artişti tot la Viena, în anul următor, este şi o ocazie pentru publicul californian de a vedea capodopere ale lui Klimt – „Nuda Veritas", „Fecioara", „Ria Munk III" – în preajma aniversării a o sută de ani de la moartea pictorului, în februarie 1918.

Toate marile muzee americane au organizat de altfel, în acest an centenar, mini expoziţii cu opere proprii, semnate Rodin. Un merit aparte revine, în acest context, Fundaţiei Iris şi B. Gerald Cantor care a contribuit imens, în ultimele decenii, la popularizarea moştenirii artistice a maestrului, donând numeroase lucrări şi împrumutând mereu unor expoziţii lucrări din propria colecţie. Metropolitanul, de exemplu, a refăcut cu această ocazie o galerie, care acum poartă numele Gerald Cantor, în care sunt expuse circa 50 de Rodin-uri printre care un foarte interesant portret târziu, dăltuit în marmură, cu detalii doar parţial precizate, al contesei Anna de Noailles.

Chiar dacă atâtea manifestări diferite şi-au dorit să-l crediteze ca pe unul dintre pilonii artei secolului al XX-lea, Rodin rămâne de fapt în centrul unei lumi singulare, plină de patetism. Poate că a fost, de fapt, ultimul dintre romantici şi nu primul dintre moderni...

•• Edward Sava



***Masca lui Camille Claudel* - Musée Rodin**

***Nud aşezat într-o urnă* - Musée Rodin**

• *artiști în expoziție de* **petre tănăsoaica**

Câmpia unduind **ca o mare de miere...**

Un copil sărac de la țară ajunge artist în lumea largă. Aceasta ar fi într-o singură propoziție istoria sau biografia, cum vreți să-i spuneți, lui Ion Bitzan. Era născut cu un an mai devreme decât propriul meu tată, așa că, automat m-am trezit punându-i față în față, ca într-un proces al generației lor, cu gândul de a scoate din asta adevărul despre acest mare artist. Singura legătură dintre ei fiind traversarea de la un capăt la altul a comunismului. Tata îmi povestea despre dările în animale pe care le plătea statului, trăind mereu sub amenințarea că nu va putea să se achite de obligații și își va pierde slujba amărâtă de comerciant. Așa am aflat de ORACA, o instituție a statului comunist, care rechiziționa animale pentru sacrificiu. Într-un tablou, din prima fază a realismului socialist, cea din obsedantul deceniu, Ion Bitzan reproduce o scenă de predare, ca într-un fel de iarmaroc din Nordul țării, a animalelor pentru sacrificare. Apoi, în expoziția retrospectiva de la Muzeul Național de Artă Contemporană din București, mai este o scenă în care țăranii predau cota de vin din podgoriile proprii... e legată de scenele astea copilăria sa dobrogeană, despre care probabil a mai lăsat și alte urme. Dacă scenele de genul celor două despre care v-am amintit aici ar fi fost pictate de un amator, asociate cu povestirile celor care le-au trăit de-adevăratelea, aș fi avut cu siguranță un sentiment de repulsie... Nu dă fericirea pe dinafara ramelor tablourilor, dar n-are nici nimic revoltător în ele, pentru că scenele identifică exact combinațiile de culori din natura unor asemenea scene ivite instant din mișcarea aleatorie a personajelor, care devin purtătoare de umanitate. În orice caz, abstractul, complicatul artist de mai târziu, nu pare să mai aibă scăpare de sub comandamentele regimului sau mai degrabă ale ideologiei acestuia. La Universitatea de Arte din București, unde va ajunge mai târziu și el dascăl, îl are profesor, printre alții, pe nimeni altul decât pe modernistul Maxy, iar asta se va simți până la capătul carierei sale, pentru că învăța să experimenteze în toate genurile posibile ale modernității. Nu-i va fi, deci, greu să asimileze tot ceea ce vede în arta europeană cu care va intra în contact ceva mai târziu: era pregătit pentru asta. În același timp este contemporan cu toți marii artiști ai generației sale, de care se deosebește ca structură intelectuală, spirituală și de orientare politică radical. Îi amintesc aici pe Horia Bernea și pe Paul Neagu, de exemplu, împreună cu care va expune cândva, prin anii '70 cred, ai secolului trecut, la Edinbourgh. Nu mai verific, pentru că în definitiv asta nici nu mai are importanță. Cine spune că arta n-a fost politică sau că nu este radiată de acest flagel cu care umanitatea a fost contaminată la un moment dat, se înșală amarnic. El nu face artă pentru artă, dar nici artă cu tendință, când se avântă să structureze realități semnificative; el opune acestui gen de interpretare ceva ce ar trebui să se numească simplu: meserie! Peste care toarnă o tonă de talent. Într-o expoziție de acum câțiva ani, de la Biblioteca Națională, ultima pare-mi-se girată de Dan Haulică, dedicată artei comunismului, care trebuia să demonstreze că s-a făcut artă și în condițiile de atunci, forțând suficient tema cât să evite lașitățile epocii, un tablou semnat de Ion Bitzan trebuie să fi atras atenția negreșit: într-un gros plan, asupra unui camion care transporta grâul de după seceriș, un flăcău stă tolănit aproape la umbra drapelului de un roșu comunist bezmetic. Mai sunt apoi niște câmpii unduind sub cerul patriei ca mari întinderi de miere, aproape că simți aburul pâinii ieșind din ele, șantierele pe care se înfățișează Ctitorul – îl scriu cu literă mare, ca să aveți înaintea ochilor tușa foarte precis conturată a scenelor – singurul purtător de șapcă muncitorească înaintea maselor de muncitori entuziaști, ridicole astăzi ca și atunci, tocmai prin această înscenare a susținerii deificării unuia care nu mai era de mult printre ei!

Intrăm cu acest calup de imagini în ultima fază a realismului socialist. De data asta se întâmplă ceva în ceea ce face Ion Bitzan pentru Conducătorul iubit: îi scrie biografia publică în imagini, folosindu-se de fotografiile din presa de partid. Și se impune atât de tare strategia încât mi-ar plăcea să spun că regizorii celebrelor vizite ale lui Ceaușescu pe șantierele și ogoarele țării sunt făcute să intre în rama tablourilor sale. Ironia e atât de cruntă în acest caz încât defilarea pe un etaj întreg al Muzeului de Arta Contemporană te cruță de orice comentariu, rămânând, compensatoriu, să te mulțumești cu acest portret al artistului rătăcit în ideologia momentului... Bineînțeles că am făcut o selecție prin acest schelet ideologic, de scenariu rapid simplificat, fără să elimin însă din discuție tulburătoarele sale lucrări ce se încarcă de la un moment la altul de sensuri nebănuite. De exemplu, la un moment dat, pe fundalul impactării realității, pe principiul atingerii punctelor forte ale urbanizării forțate, umple rama tabloului cu casetele ferestrelor unor blocuri. Mai târziu revine asupra acestei teme și produce instalații pe care le intitulează Insectare, în care îngheață viața. I-a fost ușor cred lui Călin Dan, autorul acestui proiect, al retrospectivei Ion Bitzan, să interpreteze fluent zonele grafismului, instalaționismului din această fază a creației, pentru că el însuși a pus în scenă cândva, cu grupul subReal, reluând tema încercată mai întâi de Paul Neagu, de distribuire, de data asta în spațiul expozițional, de casete cu medalii comuniste. Este uimitor cum, traversând de la un capăt la altul expoziția retrospectivă Ion Bitzan, începi să îi accepți până la urmă, de abia aici, în acest context, concesiile făcute comanditarului politic. Pentru că această afirmație este cât se poate de riscantă – și poate că tot ce am explicat mai înainte nu este de ajuns, mă retrag în fața unui întreg perete de semne ca să citesc, de s-o putea, o stare de spirit atât de muzicală, încât fiecare sunet pe care l-ar reproduce n-ar mai putea fi asociat cu numele sau, ci cu propria-ți lectură a unui text scris cândva de Roland Barthes, care, urmând experimentul letrist, spunea că vede limbajul. Ei, bine, acest experiment, controlat într-un număr din „Secolul XX" de Geta Brătescu, cea care semnează în revistă tehnoredactarea, primește asocieri dintre cele mai fericite de lectură, iar lucrările originale ale reproducerilor, din revista de acum aproape patruzeci de ani, sunt în acest loc. Citez din memorie o afirmație, făcută cu un timp în urmă de criticul Pavel Șușară în paginile **României literare**, care spunea că Ion Bitzan are calitatea de a convinge, când experimentează, orice minte, oricât de neexersată ar fi în domeniul artelor vizuale, convingând prin forța obiectivării produselor imaginației în planul... realității artei! Încercați, indiferent ce vârstă aveți, să faceți această confruntare și să răspundeți întrebării dacă opera lui Ion Bitzan rămâne în această proiecție. ●

o prefață de Luther la scrierea unui transilvan

Georg Captivus Septemcastrensis (cunoscut în istoria medievală europeană şi ca Anonimul din Sebeş, Frater Georgius, Georgius de Hungaria, Georg Mühlbacher, Studentul Romoşan – Septemcastrensis fiind latinizarea lui Siebenbürger, adică Transilvanul, cel din ţinutul Celor Şapte Cetăţi, care au dat numele german al Transilvaniei, Siebenbürgen), studia la Mânăstirea din Sebeş (Mühlbach) în 1438, pentru a deveni călugăr dominican – când cetatea a fost atacată de turci şi novicele de 16 ani a căzut în robie. Turnul Croitorilor din Sebeş se mai numeşte şi astăzi „Turnul Studentului" datorită acestei legende. Douăzeci de ani trăiţi în lumea otomană, întâi ca rob mereu vândut de la un stăpân la altul, apoi ca eliberat preţuit pentru meritele cărturăreşti, i-au adus o bună cunoaştere a obiceiurilor şi moravurilor locului, precum şi o atât de temeinică învăţare a Coranului, încât la un moment dat i s-a propus să-l predea într-o *madrasa*. Reuşind, în cele din urmă, să-şi „cucerească" prin deschiderile sale spirituale ultimul stăpân, care l-a eliberat şi i-a îngăduit să plece spre a-şi continua studiile teologice, Sebeşanul a ajuns, prin Pera şi Chios, la Roma, unde s-a realăturat dominicanilor. Acolo a compus (fără a-l semna) în 1481, în 23 de capitole, un tratat despre lumea musulmană, marcat de spaimele apocaliptice şi tulburările vremii (balaurul osmanic se apropie de Roma „cu fălcile căscate"); totuşi fără exagerări şi valorificând experienţa personală. Aş spune chiar, după lectura în română a textului, că tonul este mai degrabă reţinut, detaliind cu decenţă şi parcă doar în trecere propriile suferinţe, nesubliniind prea tare nici meritele pe care le vede musulmanilor (modestia, vitejia şi curăţenia, decenţa, smerenia, cumpătarea... spre deosebire de unii creştini păcătuind prin lux şi hulpăvie, practicând simonia – cumpărarea posturilor etc.).

Tractatus de moribus, condictionibus et nequicia Turcorum a fost la început ignorat, fiind luat în seamă abia la trei decenii după moartea autorului, când turcii se aflau, în 1529, la porţile Vienei; atunci a stârnit mai ales interesul lumii germane, unde a fost publicat cu o scurtă prefaţă de Martin Luther; ulterior, datorită răspândirii tiparului, au mai fost numai în secolul al XVI-lea alte şase ediţii. Atât datorită limbii, cât şi conţinutului, traducerea acestui text face parte din patrimoniul cultural german, fiind considerată una din puţinele mărturii ale vremii despre imperiul turcilor (inclusiv despre cultura vernaculară, într-un adagiu final fiind incluse două poeme sapienţiale ale sufi-ului Yunus Emre, necunoscut până atunci în Europa). Nu în ultimul rând, lumea germană era interesată şi de mărturiile privind cultura şi istoria Transilvaniei, sau de trecerea Italiei spre Renaştere. Astfel încât cuvintele lui Constantin Erbiceanu, care semnează prefaţa ediţiei româneşti, despre esenţialitatea textului tradus de binecunoscuta latinistă Ioana Costa sunt întru totul justificate: „Prin această ediţie, un text esenţial devine accesibil atât pentru cercetătorii diverselor discipline, de la turcologie la teologie, cât şi pentru toţi cititorii interesaţi. Tratatul lui George de Ungaria este nu numai o «răfuială» teologică cu islamul, ci şi o inestimabilă sursă de informaţii despre Turcia secolului al XV-lea şi totodată o interesantă mărturie a unui tânăr transilvănean smuls din mediul creştinismului medieval şi strămutat într-un mediu cultural şi religios străin."

Se înţelege că monahul dominican, nemulţumit, prin formaţia sa scolastică, atât de corupţia Romei, cât şi de „erezia" mahomedană, trebuie să-l fi interesat în mod deosebit pe Luther, care în diversele sale scrieri din acea perioadă vedea primejdia „Turcului" ca pe o pedeapsă a lui Dumnezeu pentru necredinţa creştinilor şi un semn că trebuie renunţat la cruciade, fiindcă lupta sub semnul crucii contrazicea însuşi simbolul Crucii. Deşi e vorba tot de o religie abrahamică, disputele teologice cu islamul începuseră demult, încă din timpul vieţii lui Muhammad; dar islamul îl recunoştea pe Iisus doar ca profet, nu ca pe Fiu al lui Dumnezeu, îl considera pe Muhammad „sigiliul profeţilor", adică punctul maxim şi de nedepăşit al istoriei profeţiei – şi, mai ales, credea că revelaţiile lui Muhammad corectează tot ce era greşit în religiile anterioare, *ergo* ar fi fost singura religie adevărată.

La vremea preocupărilor lui Luther faţă de această nouă religie fuseseră recent cucerite Belgradul, Rhodosul, teritoriile ungare, iar Viena trăise o cruntă ameninţare, aşa încât scrierea din 1529 a Reformatorului, *Vom Kriege widder die Türcken*, nu poate fi citită în afara contextului. De altfel, textele antiotomane deveniseră un soi de gen literar de sine stătător în epocă. Că turcul ar „sluji diavolul", fiind în acelaşi timp „nuiaua lui Dumnezeu", conchisese Luther deja în 1518 în faimoasele sale *Teze;* interpretare respinsă în 1520 de Papa Leon al X-lea prin bulla „Exsurge Domine" şi reluată apoi de Luther în 1521, care înfiera Roma vremii pentru politica sa militară: ideea era nu că europenii n-ar fi trebuit să lupte – s-o facă, dar ca legitimă apărare şi nu în numele Crucii, doar al împăratului –, ci că europenii ar fi trebuit să fie ei înşişi mai credincioşi, dobândind astfel îndurarea divină.

Situându-se, alături de Petrus Venerabilis, Roger Bacon ş.a în tabăra celor care căutau o rezolvare intelectuală a conflictelor, Luther sublinia că un război religios nu se câştigă de cei care vor glorie, averi, răzbunare – acestea fiind de folos doar îngâmfării lumeşti, nu dreptăţii. Interpretându-i pe Daniel şi Ezechiel, arăta că, ajunşi la ananghie datorită turcilor (Gog şi Magog), creştinii (Israel) aveau să fie salvaţi prin judecata divină. Totuşi, pentru Reformatorul influenţat de Ricoldus de Monte Crucis, *Contra legem Saracenorum* şi Nicolaus de Cusa, *Criblatio Alkorani,* pe care îi tradusese (cf. Ludwig Hagemann, *Martin Luther und der Islam.* Verlag für Christlich-Islamisches Schrifttum, Altenberge 1983), diavolul cu turban era „grosolan" şi de o „negreaţă recognoscibilă", şi în plus măcar lăsa oamenii în credinţa fiecăruia, în timp ce lăuntrul creştinătăţii era ameninţat de un drac „subtil, frumos şi alunecos"; pe scurt, răul era de văzut nu doar în exterior, ci şi în propria ogradă, la „porcii lui Epicur". De fapt, Luther avea să citească atent Coranul, pentru a-l combate, abia în 1542, pe când scria *Libellus de ritu et moribus Turcorum.* La vremea prefeţei – în limba latină, spre a fi pe potriva Anonimului Sebeşan – pe care o citim în această carte, era încă în căutarea unor texte lămuritoare. Lăudând echilibrul observaţiilor lui Septemcastrensis, „căci cel care doar îl înfierează pe duşman şi doar îl acuză prin faptele lui ruşinoase şi fără sens, dar le trece sub tăcere pe cele cinstite şi vrednice de laudă, aduce cauzei mai multă vătămare decât sprijin", mai ales detaliile despre posturile şi rugăciunile „ce nu se văd nicăieri la noi în adunările largi ale poporului, ba chiar ar fi cu neputinţă ca poporul nostru să le respecte", Luther avertizează totodată cititorii să nu se lase orbiţi de desăvârşirile aparente ale Turcului şi să nu uite „străjile noastre cele mai înalte şi armele cele mai puternice", anume convingerile privitoare la „Fiul lui Dumnezeu, mort pentru păcatele noastre, înviat pentru viaţa noastră". „Cu aceste arme se cuvine să fie respins Alkoranul". Nu s-ar spune că valabilitatea îndemnurilor sale a expirat şi că Europei nu i-ar fi de folos o mai profundă cunoaştere a temeiurilor religioase – încât să poată riposta măcar teologic argumentelor Celuilalt.

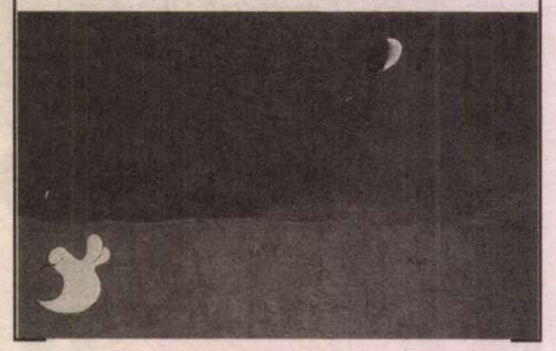
•• Grete Tartler

atât datorită limbii, cât şi conţinutului, traducerea acestui text face parte din patrimoniul cultural german, fiind considerată una din puţinele mărturii ale vremii despre imperiul turcilor (inclusiv despre cultura vernaculară, într-un adagiu final fiind incluse două poeme sapienţiale ale sufi-ului Yunus Emre, necunoscut până atunci în Europa).

Georg Captivus Septemcastrensis **Tratat despre obiceiurile, ceremoniile şi infamia turcilor**. Traducere de Ioana Costa. Studiu introductiv de Constantin Erbiceanu. Prima ediţie în limba română, cu Prefaţa lui Martin Luther de la 1530. Humanitas, 2017

despre beghinele flamande

Astfel de „păsări fără glas" sunt misticii. De pildă, călugăriţele beghine, ca Béatrice de Nazareth şi Mathilde de Magdebourg (care au ales în final mănăstirile tradiţionale) sau cele din Flandra Evului Mediu.



În frumoasa poveste a lui Andersen, *Cei unsprezece fraţi*, stă scris: „Fiţi păsări mari fără glas", cuvinte care nu reprezintă o urare, ci un blestem. Tăcerea nu este o bucurie, ci o condamnare. În faimoasa poveste, maştera a spus către cei unsprezece fraţi: „Zburaţi în văzduh, fiţi păsări mari fără glas!" şi ei s-au prefăcut pe dată în unsprezece cocori şi apoi şi-au luat zborul în tăcere. Sora băieţilor, Elsa, a fost alungată de acasă, după ce farmecele mamei vitrege s-au dovedit fără putere asupra copilei. Atunci „spoi pe biata fată cu zeamă de nucă şi-i făcu toată pielea neagră; apoi o năclăi pe obraz cu un fel de unsoare urâcioasă şi-i încurcă tot părul, aşa că era cu neputinţă s-o mai recunoşti". Aşa arată tăcerea? Astfel măsluită, persoana fetei s-a retras din dialog. Nu a mai recunoscut-o decât câinele, dar ce folos, că el nu putea vorbi? Învinsă deocamdată, fata a fugit. Tăcerea tatălui, neputinţa lui de a-şi recunoaşte fiica au fost de nesuportat.

Apoi a început penitenţa. Ca o adevărată muceniţă, fata a lucrat fără să scoată un sunet. Urzicile simbolizează cuvintele ascuţite ale mamei vitrege, cuvinte pe care tânăra le-a ţesut, schimbându-le valoarea. Tăcerea a fost un sacrificiu asumat şi necesar pentru stingerea blestemului. Cămăşile (rodul mâinilor) au devenit umbra verde a tăcerii, gata să se transforme în cuvinte. Şi aripa neschimbată: strigătul de revoltă.

A fi pasăre fără glas înseamnă a fi la limită, exact în locul pe unde trece cuvântul, dar mai înseamnă deseori a vorbi în pustiu, a nu fi ascultat de nimeni, ca şi cum ceea ce spui nu ar merita atenţie sau nu ar avea consecinţe. Mai înseamnă, dimpotrivă, ca tot ce spui să fie tăiş, să mişte lumea, să creeze tulburări dramatice.

Astfel de „păsări fără glas" sunt misticii. De pildă, călugăriţele beghine, ca Béatrice de Nazareth şi Mathilde de Magdebourg (care au ales în final mănăstirile tradiţionale) sau cele din Flandra Evului Mediu. Să ne imaginăm puţin Europa cruciadelor, când femeile erau total reduse la tăcere şi, deodată, în vacarmul general, să descoperim mişcarea religioasă a unor credincioase care şi-au construit micile lor locuinţe nu în locuri ferite, nu departe de agitaţia oamenilor, ci în mijlocul oraşelor, ca nişte replici bizare la gălăgioasa lume din exterior, şi au făcut din tăcere un instrument care a început să deranjeze pe toată lumea! Locuiau în chilii separate şi nu vorbeau între ele, ci numai se rugau. Şi-au construit o ordine proprie (am putea spune: un ordin) şi un curent mistic separat de cele oficiale. Libertatea lor s-a dovedit eroică pentru că tăcerea a fost percepută ca acuzatoare, nu rugătoare. (Cuvântul „beghin" provine din flamanda veche – *beghen* – şi înseamnă „a se ruga", de unde avem în engleză „beg" – a ruga insistent.) Se pare că atunci a început egalitarismul în Europa, pentru că aceste femei solitare aveau să plătească pentru independenţa lor. Reprezentanţii inchizitoriali ai Bisericii au vrut să le îngroape de vii pentru a le face... şi mai tăcute decât erau. (În zilele noastre, s-a inventat indiferenţa – o formă modernă, nepedepsită de lege, pentru a îngropa un om de viu.) Altele au fost arse pe rug, ca eretice, deşi ele nu doreau decât să se roage şi să-şi dedice viaţa Sfintei Fecioare. Căsuţele miniaturale în care locuiau le-au fost incendiate. Totul în numele rugăciunii. (Ca persistenţă a miracolului, pot spune că, deşi în prezent centrele de beghinaj sunt locuite de oameni obişnuiţi care au posibilitatea să închirieze casele pentru o perioadă ce poate ajunge până la 90 de ani – fără a le putea cumpăra –, deşi vieţile lor sunt asemeni tuturor occidentalilor contemporani, pacea adâncă şi liniştea vindecătoare se păstrează aici! Cum treci pragul aşezământului, simţi că ai intrat într-o altă lume, total diferită de a noastră.)

Au scris cu preţul vieţii lor, sfidând ameninţarea arderii pe rug! Şi iarăşi mă mir de această nevoie imperioasă de a scrie. Ce înseamnă ea? De unde provine? Există întotdeauna o voce interioară care îşi cere drepturile, se doreşte cu orice preţ ascultată.

Poate nu e lipsit de importanţă să amintim ideile care au dus la condamnarea lor, în toată Europa medievală. Marguerite Poret (sau Poirète), beghină rătăcitoare, *pseudo-mulier*, arsă pe rug la Paris, în 1310, considera că un suflet evoluat nu trebuie să mai lupte pentru cucerirea virtuţilor, deoarece acestea sunt în slujba sufletului, nu invers: „Que l'âme anéantie doit donner congé aux vertus et n'est plus à leur service, parce qu'elle n'en a plus l'usage, mais les vertus lui obéissent"[1]. Virtuţile sunt în suflet, dar accesta („pasăre fără glas") şi-a luat zborul şi nu este cu ele, ci numai cu Dumnezeu, fenomenul absorbţiei în marea lumină divină fiind deja produs. Este vorba de conceptul Oglinzii (ca tăcere vizualizată, care a primit formă şi dimensiuni), prezent la mulţi mistici, printre care şi la Sfântul Ioan al Crucii sau Theresa d'Avila, dar greşit echivalat cu neglijenţa sau dispreţul faţă de valorile Bisericii. De altfel, tăcerea-oglindă sau tăcerea din Marea Oglindă a pus nu o dată vieţile misticilor în pericol. Christine de Belgique, Marguerite d'Ypres, Ida de Louvain sunt alte exemple de beghine cu vieţi pe cât de extatice, pe atât de agitate. Aleydis a murit în 1236 în închisoare.

O astfel de beghină este şi cunoscuta (dar nu pe cât merită) poetă mistică din Flandra secolului al XIII-lea, Hadewijch d'Anvers, ale cărei versuri vizionare exală în acelaşi timp intelectualitate şi comuniunea cu Christos. Nu se ştie cu exactitate când a trăit şi nici măcar dacă a locuit în Anvers, această particulă a numelui ei fiind apocrifă. Au rămas scrierile: tezele spirituale şi poeziile. Ca şi alţi mistici, ea a avut mai întâi o viziune care i-a schimbat viaţa. A înţeles că *mistica uniune* cu Dumnezeu cel tăcut, apropiat şi îndepărtat în acelaşi timp, se realizează dincolo de cuvinte, deci într-un spaţiu ce poate fi perceput drept abstract. Asta reiese din *Viziunile* ei scrise în prima jumătate a secolului XIII şi publicate abia după cinci secole, în 1875 (fără a produce cine ştie ce impresie în epocă).

Se ştie că *viziunile* sunt un gen literar foarte vechi şi răspândit în Europa, încă din secolul al VII-lea. Începînd cu secolul al XIII-lea acest gen a cunoscut o dezvoltare extraordinară. Sfânta Elisabeth de Schönau, Hildegarde de Bingen, Mechtilde de Magdebourg, Marie d'Oignies, Lutgarde de Tongues, Béatrice de Nazareth sunt cele mai cunoscute vizionare, în Germania şi Ţările de Jos. Doctrinele lor spirituale au puternice afinităţi cu mistica nopţii, în timp ce limbajul pare deseori a fi cel al tânguirii curteneşti.

Şi aici se prefigurează deja o altă problemă, cea a atitudinii faţă de femei. O exegetă contemporană, Roberta L. Krueger, este de părere că trubadurii au produs o ideologie de gen care a încurajat percepţia femeilor ca fiinţe inferioare. Autoarea se întreabă în ce măsură ele au putut construi o rezistenţă prin cultură? Desigur, folosesc aici termenul cultură în sens larg, de totalitate a unor valori materiale şi spirituale ce definesc o grupare, o etnie etc., şi aici mă refer, evident, la cultura de gen. Au avut oare femeile vreun punct de vedere în acel sistem patriarhal puternic opresiv? Se pare că da, în ciuda condiţiilor inumane, femeile au reuşit[2]. Chiar dacă este vorba de o minoritate, aceasta are valoare simbolică foarte mare. Beghinele au învins teroarea, făcându-şi auzit glasul, într-un mod pe cât de contradictoriu, pe atât de straniu şi fatal – glasul tăcerii şi pe cel al scrisului – folosind, repet, o armă tipic feminină: retragerea, închiderea în sine. Ele au cultivat puterea gândului de a vindeca, au folosit atitudinea iubitoare ca redută inexpugnabilă, chiar şi dincolo de dispariţia lor fizică. Într-o lume atât de agresivă şi sângeroasă, marele lor merit a fost discreţia. Într-o lume primitivă, barbară, ele au înţeles legile superioare ale iubirii. Pentru că nu-i suficient să iubeşti, e nevoie şi să înţelegi.

Nu au încercat să fie autoritare – nici nu ar fi avut cum – şi nici ostentative. Exemplul lor este uriaş, fiind şi un teribil paradox creştin: să învingi prin blândeţe, să învingi alegând să taci.

Să ştii să taci la momentul potrivit este o dovadă de forţă spirituală. Beghinele nu au vrut să-şi demonstreze valoarea cu orice preţ, impunându-şi prezenţa, vocile inaudibile. Delicateţea a fost o regulă de viaţă. Din scrierile lor se vede că au înţeles o lege nescrisă: iubirea nu are nimic în comun cu autoritatea. Şi au încercat să scrie, să rescrie această lege. Au ştiut că cea mai perversă formă de a face cuiva rău este din iubire. Uneori dezechilibrezi un om, iubindu-l. Intri cu forţa în universul lui şi încerci să faci o nouă ordine, care să te cuprindă obligatoriu şi pe tine. Ele s-au ferit de acest pericol, s-au strecurat în rugăciune. Beghinele au acceptat refuzul lumii în care trăiau, şi l-au însuşit. Comunicarea s-a rupt ca un lemn uscat, deşi s-a dorit un vlăstar verde.

Cea mai paradoxală poruncă este porunca iubirii. Iubirea la imperativ. Dar aici e vorba de cu totul altceva. E vorba de starea interioară, de disponibilităţile persoanei. Chiar şi cei mai riguroşi oameni s-au convins că iubirea nu este savantă, nu are prejudecăţi, nu indispune prin prezenţă nedorită. Iubirea, după exemplul divin, este mântuitoare.

Prin iubire eu îl mântuiesc pe celălalt de singurătatea lui, de anonimat, dar îl mântuiesc, poate, şi de mine. Astfel trebuie să fi gândit aceste mistice când s-au retras în chiliile lor şi au încetat să vorbească.

Cu ce s-au luptat ele? Avem, pe de o parte, verticalitatea persoanei, luminoasă, indiscutabilă; pe de altă parte, orbirea, fatalitatea necunoaşterii, prejudecăţile asasine. Cealaltă faţă a neiubirii este iubirea autoritară, care seamănă cu moartea. Să vrei să îngrădeşti ceva ce nu se poate îngrădi. Iubirea este persoană şi are personalitate. Dacă vrei să o prinzi cu forţa, îţi scapă printre degete. Ca lumina. Astfel de gânduri or fi avut beghinele când au scris despre „deşertul dragostei".

Înglobând persoana iubită în fiinţa noastră, ea devine o sferă luminoasă care ne absoarbe. E uimitor versetul din *Cântarea Cântărilor*, care spune că iubirea este puternică precum moartea. Nu aş fi îndrăznit niciodată să spun asta. Beghinele au îndrăznit.

Hildegarde von Bingen a fost mereu în căutarea unui imperativ teologic, în căutarea iubirii îngăduitoare. Ne-a rămas de la ea o operă, un limbaj al sufletului.

Toate aceste femei au avut o viaţă cu valoare de unicitate, de reper, un eroism tăcut. Şi simbolurile, s-a spus, ne influenţează nu doar percepţiile, dar şi interpretarea a ceea ce percepem. Simbolurile se adresează subconştientului, vorbesc cu ceea ce suntem[3].

Hadewijch deplânge deseori elanul interior care se loveşte de tăcerea lui Dumnezeu. Întunericul divin este greu de suportat, un fel de rană în suflet, un supliciu permanent. Motivele tristeţii sunt multe. În *Viziunea XIV*, beghina se arată afectată de persecuţii. Ca expresie literară, nu pare a fi nimic nou, această temă provensală a plângerilor contra calomniatorilor fiind transferată, conform exegeţilor, asupra persecutorilor celor care îl urmează pe Christos. Şi totuşi nu e un simplu transfer pentru că nuanţele sunt sensibil schimbate, chiar dacă limbajul este fatalmente limitat. Aceasta rămâne piatra de încercare a misticilor din toate timpurile şi de oriunde: exprimarea inexprimabilului cu instrumente deja folosite. Aici este vorba despre o mistică dialogală de expresie curtenească, între suflet şi Cuvântul întrupat, dar este evidentă şi devoţiunea faţă de Esenţa divină despuiată de forme. Pe Hadewijch o preocupă în mod special conceptul „nudităţii spirituale" – sau, cum am spune noi într-un limbaj ceva mai familiar, sărăcie cu duhul – (concept prezent în *Miroir des simples Ames*), dar îl sugerează pe cel de gol interior („*le désert de l'amour*"). De asemenea, consideră că viaţa contemplativă este oglinda unităţii esenţiale. Iar trinitatea virtuţilor create – memorie, înţelegere, voinţă – corespunde Trinităţii necreate. „Et Celui qui dans le Ciel siégeait sur le trône – me dit: Je suis ces trois Cieux en trois Personnes; Trône comme (Verbe) incarné;

Chérubin, comme Esprit-Saint; Séraphin dans la fruition essentielle avec la plénitude de ma Nature. Et Il me ravit *hors de mon esprit* en cette fruition suprême d'admiration passant la raison, où je jouis de Lui comme je ferait dans l'éternité"[4] („Şi Cel care stătea pe tron, în cer, mi-a spus: Eu sunt cele trei ceruri în trei Persoane; Tronul ca Logos încarnat; Heruvim, ca Duhul Sfânt; Serafim în dăruire esenţială cu plenitudinea Naturii mele. Şi m-a răpit în afara spiritului meu în această beatitudine supremă plină de admiraţie, care depăşeşte raţiunea, unde eu sunt El aşa cum se va întâmpla în eternitate." – traducerea mea, C.L.) Hadewijch nu s-a sfiit să mărturisească încrederea în puterea propriilor ei rugăciuni (*Vision I*), capabilă să-i salveze pe cei damnaţi, ceea ce a fost interpretat ca un semn de independenţă dogmatică... Sau, mai rău, ca naivitate.

Iată că apare din nou ideea damnării pe calea rugăciunii, a interiorizării sfâşietoare. Cum s-o acceptăm? Din punctul de vedere al unui mistic, rugăciunea este cea mai înaltă expresie a iubirii. Beghinelor li s-a întâmplat. Au fost damnate, au fost condamnate. Erezia lor a fost iubirea. Dimineaţa, se trezeau în inima lui Christos. Apoi îşi căutau drumul, viziunile, calea damnării totale, fără putinţă de întoarcere.

R.P. Van Mierlo, citat de R.P. Maréchal în *Études sur la Psychologie des Mystiques*, distinge două mari mişcări în viziunile beghinei: în prima, sufletul este răpit în spirit şi în a doua sufletul „cade" în afara spiritului (este vorba de „căderea înaltă" pe care o mărturisesc sfinţii), acesta fiind momentul uniunii depline, în care sufletul nu mai vede, nu aude, nu ştie decât să fie contopit cu Iubirea universală. În *Viziunea XI*, beghina afirmă explicit că e nevoie să se depăşească limitele personale pentru a ne putea arunca în abisul (*mot à mot*: vârtejul) esenţei divine. Vocabula *minne*, pe care poeta o foloseşte des, este plurisemantică. Desemnează iubirea reciprocă dintre cele trei Persoane divine, iubirea lui Dumnezeu, în formă abstractă dar şi concretă, faţă de oameni, iubirea omului faţă de Dumnezeu şi a sufletului faţă de el însuşi – acest din urmă aspect al iubirii universale fiind şi el prezent în cele două forme complementare. Altfel spus: Cuvânt manifestat şi tăcere. Sunt aspecte ale unui dialog continuu, chiar dacă de neauzit. S-a vorbit de „mistica speculativă", în condiţiile în care Hadewijch recomandă depăşirea raţiunii pentru a intra în teologia unităţii.

Cu un secol înainte de Ruusbroec şi aproape cincizeci de ani înaintea lui Eckart, Hadewijch reprezintă mistica flamandă într-un mod genial, pe fundalul deosebit de agitat al beghinajului, mişcare mai ales feminină. Ea a condus la Nivelles un aşezământ de două mii de beghine. Doctrina spirituală, temele şi motivele sunt asemănătoare cu cele ale altor mari mistici cunoscuţi. Opera flamandei a uimit prin genialitatea ei. „Ce boncăluit se aude sfâşiind noaptea, a cui este vocea care într-atât de pură e, încât se converteşte cristalin în cântec de privighetoare, iar când răguşeşte şi se opreşte e ca şi cum ar fi ajuns la capătul puterilor, dar revine de îndată, din ce în ce mai monotonă şi mai insistentă? Este Hadewijch care cântă *Minne*, dragostea, dar iubitul pe care-l strigă este acel Altul în căutarea căruia ne aflăm, dublul celest al fiinţei noastre pământene, cu care aspirăm să recompunem Cuplul mistic înainte ca Unitatea să ne înghită. Atât de mare este efervescenţa acestui suflet, încât cutezătoare îşi croieşte drum pentru a ajunge acolo unde nimeni din poporul său nu îndrăznise să ajungă, pentru a inventa, pentru a-şi celebra aventura, o limbă cu totul nouă şi accente ale căror pasionate aliteraţii nici o traducere nu le poate reda fidel."[5]

Bineînţeles că există o continuitate, o gestică şi un limbaj caracterizante pentru oamenii angajaţi într-un anumit tip de căutare. Poeţii se privesc în oglinda timpului şi aceasta le imprimă, cu forţa ei pătimaşă, un anumit comportament – lingvistic şi atitudinal. Era greu de evitat confuzia dintre Erosul îndumnezeirii şi erosul instinctelor. E ciudat că mulţi teoreticieni celebri nu fac distincţia între limbajul care descrie un anumit tip de eros şi erosul în sine, între violenţa pasiunii şi bucuria trăirii plenitudinii, între moartea clipei şi moartea sufletului, învinsă prin forţa de expresie. Pasiunea desăvârşită e dincolo de moarte şi cunoaşte revenirea în lume, proprie creştinismului. Spune Sfântul Ioan al Crucii: „Atunci când pasiunile sunt înăbuşite, sufletul nu se mai hrăneşte din lumea făpturilor; astfel, el este învăluit în întuneric şi lipsit de obiectele înfăţişate lui de pasiuni" (*Noaptea întunecată III*).

Hadewijch d'Anvers, în *Poeme spirituale* (sec. al XIII-lea), mânuieşte acelaşi tăiş al cuvintelor, cu o simplitate impresionantă a mijloacelor. Specialiştii nu au căzut de acord dacă *Poemele spirituale* şi *Poemele noi* (ulterioare) au sau nu aceeaşi autoare. Există suspiciunea că două beghine diferite le-ar fi scris, în tulburatul secol XIII. Ambele culegeri sunt adevărate monumente ale liricii flamande şi sunt rodul aceleiaşi atitudini contemplative, impregnate de sentimente vii, autentice şi de rafinament cultural. Claritatea, francheţea, puritatea aspiraţiei sunt identice. Ar fi fost imposibil ca o persoană (concluzionând că e doar una) care propovăduia „nuditatea spirituală" să se dezică de aceasta printr-un stil plin de înfloriturii. Opera ei, spun flamanzii, are caracteristicile misticii speculative germane şi neerlandeze, cu trimiteri mai ales la Maître Eckhart şi Ruusbroec. Este considerată o precursoare a lui Ruusbroec, care o va cita in scrierile lui doctrinale.

Dar, adăugăm noi, misticii de pe întreg mapamondul au cultivat exigenţa renunţării şi a eliberării interioare, în numele iubirii: „Cine ar putea ghici/cum îl privim pe cel iubit/când inima e plină de iubire ?/Nu poţi pierde nici o clipă/din contemplarea atentă/a chipului său nobil/aducător de armonie în sufletele noastre" – traducerea mea, C.L. (*Poeme spirituale*, VI)[6]. În *Noile poeme* apar termeni decalcaţi din latină (semn al înaltei clase sociale a lui Hadewijch), specifici teologilor de formaţie scolastică, dar şi concepte caracteristice dominicanilor Dietrich de Freiburg şi Maître Eckhart. Interesant este gradul mai înalt de abstractizare din aceste versuri. În *Poeme noi, X* se aduce – previzibil – un elogiu sărăciei absolute. Aceste idei sunt pregnante în operele lui Dietrich de Freiburg şi Maître Eckhart, dar şi în cele ale Therezei de Avila şi Ioan al Crucii .

Cu un secol înainte de Ruusbroec şi aproape cincizeci de ani înaintea lui Eckart, Hadewijch reprezintă mistica flamandă într-un mod genial, pe fundalul deosebit de agitat al beghinajului, mişcare mai ales feminină. Ea a condus la Nivelles un aşezământ de două mii de beghine. Doctrina spirituală, temele şi motivele sunt asemănătoare cu cele ale altor mari mistici cunoscuţi.

În cazul lui Hadewijch, se ajunge în mod necesar la mistica nopţii, pentru că dintr-o iubire care te anihilează unde te mai poţi întoarce? Aceasta devine totuna cu noaptea lui Dumnezeu, stârnită de neascultarea noastră. „A dispărea în iubire/este cea mai înaltă ştiinţă a mea:/oricare ar fi aşteptările/nu cunosc o mai perfectă realizare" – traducerea mea, C.L. (*Poèmes spirituels, XV*).

Dar capodopera beghinei flamande este *Poemul spiritual XVII*, care ar merita citat în întregime. Să vedem măcar un fragment: „Ceea ce iubirea are mai blând, e tocmai violenţa ei/prăpastia-i de netrecut este cea mai frumoasă expresie,/să te pierzi în ea înseamnă să-ţi atingi scopul ;/să fii flămând de ea înseamnă să fii sătul şi încântat ;/ neliniştea iubirii este siguranţă ;/ rana ei cea mai adâncă este balsam creresc ;/ a tânji după ea e ceea ce îţi dă putere ;/ şi atunci când intră în umbră se descoperă cu adevărat ;/dacă te face să suferi, îţi dă cu adevărat sănătate ;/ când se ascunde, îţi dezvăluie secretele ;/ refuzându-se, ea se oferă ;/ fără rimă şi fără raţiune e poezia ei ;/ făcându-ne prizonieri, ne eliberează ;/ loviturile ei cele mai dure sunt mângâierile cele mai calde ;/ ne ia totul, ce imens câştig !" – traducerea mea, C.L..

Să ne amintim de *Cântarea spirituală* a Sfântului Ioan al Crucii , dar şi de transverbaţia şi străpungerea inimii Therezei de Avila: „Iar pe verzile câmpii/de n-oi mai fi cu nici un chip găsită/că-s pierdută veţi gândi/căci, umblând îndrăgostită,/m-am risipit spre-a fi agonisită"; sau din *strofe ale sufletului care suferă de dorul vederii lui Dumnezeu*: Trai trăind fără de viaţă/şi-aşteptând în vremea toată,/mor că nu mai mor odată.//Viaţa care-mi aparţine/lipsă-i doar, amăgitoare,/şi-astfel mor fără-ncetare,/până ce-oi trăi cu tine./Spusa-mi, Doamne, auzi-o bine:/nevrând viaţa ce mi-e dată/mor că nu mai mor odată"[7].

Astfel ajungem la tema opoziţiei şi a contrastelor, atât de dragă misticilor. Alonso o analizează cu minuţie, în opera lui Ioan al Crucii: „acest ‹a înţelege neînţelegând/orice ştiinţă întrecînd›, ‹Luminoasă întunecime!›. Am trecut prea uşor peste tema contrariilor, deşi le întâlnim deseori, atât în poeziile în endecasilabi, cît şi în strofele tradiţionale spaniole. Expresii ca *llaga delicada* (rană delicată), *qui tiernamente hieres* (pe care îl răneşti duios), *con llama que consume y no da pena* (cu flacăra ce arde şi nu doare), *matando muerte en vida la has trocado* (ucigând, moartea în viaţă i-ai schimba-o), *io vida, no viviende donde vives* (o, viaţă, netrăind, unde trăieşti), *que muero porque no muero* (că mor pentru că nu mor). Antiteza e întâlnită în toate epocile; din poezia populară se intensifică în şcolile curteneşti şi cultiste. Preluată din cancioniere şi din petrarchism în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, ea va cunoaşte o mare dezvoltare în conceptismul şi gongorismul din secolul al XVII-lea, la Juan de la Cruz o găsim atât de des datorită inefabilului stărilor superioare ale procesului unitiv."[8]

Dacă vrem totuşi să ne detaşăm de această îngemănare a poeziei curteneşti cu cea mistică, soluţia ar putea fi găsită în meandrele filosofiei limbajului mistic, care îşi ascute paradoxurile pentru a pătrunde în spaţiile eterate ale transcendenţei. Un astfel de limbaj nu vehiculează concepte, ci uimiri. Aceasta ar fi diferenţa esenţială faţă de limbajul obişnuit. Să-l citâm pe Grigorie de Nyssa: „Conceptele creează idoli ai lui Dumnezeu, numai uimirea pricepe ceva despre El".

Misticii nu trăiesc doar o dramă de limbaj. Experienţa însăşi este descrisă ca fiind traumatizantă, pentru că întâlnirea cu Marele Divin implică schimbări bruşte şi radicale. Persoana leapădă haina veche, ponosită, dar familiară, şi se îmbracă în Lumină. Întâlnirea dintre creatură şi Creator nu se petrece în termeni de egalitate, ceea ce înseamnă că este stupefiantă fără limite şi nefericită până la durere. Inima misticului este rănită de o săgeată tragică: se înalţă spre Necunoscut, spre Nefiresc, şi acest zbor echivalează cu o cădere în noaptea cea mai adâncă.

Pentru o astfel de experienţă, există semne premonitorii? Unele trimise din duioşia lui Dumnezeu, ca să ne pregătească? Nevoia de „semne" este o constantă a naturii umane. Avem nevoie de semne pentru a ne blinda cu ele, imaginându-ne că astfel forţa iubirii ar putea fi îmblânzită, că putem pune propria ordine în explozia dragostei divine, că aducem o autoviziune drept pavăză în faţa cosmosului. La limita dintre ambiguitate şi proorocire, semnele sfidează necunoscutul şi induc în acelaşi timp o stare de umilinţă, prin nesiguranţa interpretării lor.

(fragment de eseu)

•• Carmelia Leonte

1 V. Barbazan-Méon, *Fabliaux et contes des poètes français des XI-XV siècles*, Paris, 1808, t.2, p. 180, Marguerite Poret, *Miroir des simples Ames*.
2 Roberta L. Krueger, *Women Readers and the Ideology of Gender in Old French Verse Romance*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 338.
3 Regina Christianson, *Viriditas, a reading retreat: Teaching holistic spirituality through symbols found in the writings of Hidegarde von Bingen*, San Francisco, Episcopal Divinity School, 2013.
4 *Écrits mystiques des Béguines*, Paris, Editions du Seuil, 1954, traduits du moyen-néerlandais par Fr. J.B. Porion, *Vision V*.
5 Suzanne Lilar, *Cuplul*, Iaşi, Editura Institutul European, 2008, traducere de Livia Iacob, p. 133.
6 *Écrits mystiques des Béguines*, op. cit., p.98.
7 Sfântul Ioan al Crucii, *Integrala operei poetice*, Editura Christiana, 2003, Versiuni româneşti de Anca Crivăţ şi Răzvan Codrescu, p.32, 80
8 Dámaso Alonso, *Poezia spaniolă*, Bucureşti, Editura Univers, 1977, traducere de Sorin Mărculescu, p. 227.

reflecții în marginea lui Kant

De unde știi unde ești? Despre *este* și *a se afla*

De unde știu că mă plimb prin Cișmigiu atunci când mă plimb prin Cișmigiu? În primul rând de la pozițiile și relațiile copacilor, băncilor, statuilor care sunt identice cu pozițiile și relațiile care alcătuiesc conceptul de „Cișmigiu" pe care îl am în minte. Dar dacă într-o zi aranjamentul parcului se schimbă complet, el devenind plin de măslini și de statui care reprezintă zeități africane? Atunci știu că sunt în alt parc, apărut în locul celui vechi. Dacă parcul dispare și în locul lui apare o groapă, știu totuși că mă aflu în București, aproape de primărie. Dar după o explozie atomică, care ar transforma tot Pământul într-un deșert și m-ar arunca la sute de kilometri depărtare? Mai pot să știu dacă locul nisipos unde am ajuns e fostul Berlin sau fostul Focșani? În acest caz locurile nu mai pot fi distinse, dar știu totuși că sunt pe planeta Pământ. Dacă și Pământul e împrăștiat în cosmos și rămân plutind în vid, pot în principiu să determin în ce regiune a galaxiei sau în ce galaxie mă găsesc pornind de la poziția stelelor. Acest regres arată un lucru simplu: mă localizez mereu prin intermediul obiectelor externe. Dar dacă întreg cosmosul dispare și eu sunt singura entitate rămasă? Logica pe care am urmat-o până acum se rupe, fiindcă nu mai am nici un obiect extern din care să deduc locația mea. De unde poți să-ți deduci locul, singur, în bezna spațiului vid? Te mai poți întreba unde ești dacă nu mai există nici un „unde"? Totuși mai rămâne un „unde", cel al propriului corp. Mă pot folosi așadar de propriul corp ca să știu unde sunt.

Kant arată, într-o mică scriere despre direcțiile în spațiu, că prin simpla lui existență, corpul omenesc transformă spațiul. Spațiul gol nu dă prin el însuși direcții, în el nu există sus-jos, dreapta-stânga, înainte-înapoi. Însă intersectarea corpului nostru cu cele trei dimensiuni spațiale „produce" (*erzeugt*) o altă spațialitate, un câmp direcțional: „Condiția primară, pe baza căreia ne formăm conceptul direcțiilor în spațiu derivă din relația planurilor spațiului intersectate cu corpul nostru" (Kant). Eu pot vedea un spațiu „ca" fiind la dreapta sau la stânga mea și atunci pot realiza o localizare primară. Se poate spune însă că și în acest caz m-am folosit de un obiect extern, de corpul meu, că m-am folosit de cele două mâini ca să determin direcțiile stânga-dreapta. Dar, arată Kant, distincția direcțiilor nu poate fi dedusă din distincția dintre cele două mâini. Din punct de vedere fizic, distanțele și relațiile constitutive ale celor două mâini sunt aproape identice. Ele nu se deosebesc ca obiecte materiale, ci ca obiecte spațiale; diferența lor de direcție nu poate fi dedusă din diferența alcătuirii lor, pentru că ele sunt de cele mai multe ori aproape identice. Temeiul distingerii lor spațiale este unul „intern", afirmă Kant. De aceea mâna stângă și cea dreaptă sunt doi opozanți incongruenți: deși identice din punct de vedere material, ele nu pot fi aduse să ocupe același loc prin nici o transformare continuă în spațiu. Ele reprezintă două ordini ireductibile ale spațiului. De aceea direcțiile stânga-dreapta nu pot fi deduse din existența celor două mâini, pentru că dezvoltarea lor presupune deja asimetria spațială. La fel stau lucrurile cu bobul de fasole, arată Kant. Indiferent unde este, el crește mereu de la dreapta la stânga, el își are direcția, deci asimetria, implântată în sămânță.

Corpul omenesc produce o spațialitate care se suprapune cu spațiul fizic, el este într-un „unde" spațial din care proiectează un „unde" aspațial (direcțiile nu se văd).

În cazul corpului uman, este posibil un pas înapoi spre originile acestei asimetrii: spre „sentimentele distincte ale părților dreapta și stânga". Spațiul neutru din jurul corpului e structurat de sentimente. Dreapta, spune Kant, structurează spațiul printr-un sentiment al puterii și al abilității. De asta sărim peste gropi cu piciorul drept înainte sau dăm cu pumnul întâi cu dreapta. Stânga structurează spațiul în mod senzitiv, ochiul și urechea din stânga fiind de obicei mai sensibile. Verigheta se poartă pe stânga pentru că reprezintă o uniune între spațialitățile senzitive ale celor doi indivizi.

Kant nu vorbește despre sus-jos sau înainte-înapoi. Ele nu pot fi discutate aici, dar cred că dacă un om rămas singur în cosmos ar vrea să se roage la Dumnezeu, s-ar uita în sus, iar dacă s-ar gândi la păcatele lui, s-ar uita în jos. Deși „sus" și „jos" par să nu aibă sens într-o asemenea situație, ele exprimă totuși sentimente puternice prin care spațiul din jur este structurat. Susul din mintea omului care gândește divinul face ca și spațiul să aiba un „sus" al lui.

Dreapta-stânga, sus-jos, înainte-înapoi vin dinăuntru, dar sunt și ceva în afară. Semn că spațiul din jurul omului are o structură ambivalentă, nu e nici intern nici extern, nici obiectiv nici subiectiv, ci ambele la un loc. De aceea se spune că această problemă a celor două mâini a fost punctul de plecare al filosofiei transcendentale a lui Kant.

Ce spun toate aceste lucruri? Că existența corpului structurează spațiul din jurul său prin sentimente și îl transformă într-un câmp direcțional. Corpul omenesc produce o spațialitate care se suprapune cu spațiul fizic, el este într-un „unde" spațial din care proiectează un „unde" aspațial (direcțiile nu se văd). Am obținut prin urmare două concepte ale lui „unde", unul spațial-extern și unul aspațial-intern, dar și combinația celor două care duce la spațialitatea aspațială din jurul corpului uman. Acum întrebarea din titlu poate fi mai bine pusă. Ea pare la prima vedere a fi un non-sens pentru că întreabă: „de **unde**" știi „**unde**" ești, cere o explicație a lui „unde" tot printr-un „unde", ca și când ai întreba „din ce oraș este acest oraș?" Dar având cele două concepte ale lui „unde" putem vedea că întrebarea are sens și de fapt se transformă într-un răspus dacă primul unde este luat în sens intern iar cel de-al doilea în sens extern: Dintr-un unde (intern-direcțional) știi unde (extern-pozițional) ești.

Se vede acum că activitatea primară de localizare este produsă de subiect. Singur în cosmos fiind, știu totuși că sunt în centrul unui sistem de direcții pe care eu îl introduc în spațiul gol, care prin aceasta nu mai este gol, ci capătă o ordine formală și se transformă într-un „aici". Acest spațiu pe care îl numesc „aici" face posibil conceptul unui spațiu care este „acolo". Odată cu diferența aici-acolo apare o rupere a omogenității spațiului gol și a simetriei sale. Pot chiar să încerc să-l reduc pe „acolo" la „aici" imaginîndu-mi o linie care străbate tot spațiul infinit, diferit de mine, adăugându-i o structură. Pot să devin, cu alte cuvinte, regele spațiului infinit.

Se pot vedea așadar următoarele lucruri: prin simpla lui existență, omul introduce în cosmos trei elemente. 1. Nevăzutul: direcțiile nu se văd, nu sunt un „unde" fix-extern, dat (nu vezi partea dreaptă așa cum vezi un bloc). Orice discuție despre pătrunderea spiritului în lume sau despre sensul vieții trebuie să înceapă cu analiza conceptului direcției. 2.Ordinea: direcțiile structurează spațiul într-un „aici" și un „acolo", și fac posibil un număr determinabil de mișcări distincte (eu mă pot mișca și restul spațiului poate să fie în repaus sau invers). 3.Infinitul: spațiul gol nu este nici finit nici infinit, ci eu aduc infinitudinea proiectând prin mintea mea o linie care îl străbate la nesfârșit. Faptul că eu pot gândi această linie infinită arată că spațiul meu, „aici"-ul are deja în el infinitul. Iată cum un om fără să facă nimic împrăștie ființă, adică nevăzut, ordine, infinitudine, în jurul său. Semnul acestei intrări a ființei în lume este mereu asimetria așa cum se poate vedea mai ales în generarea spațiului moral, pe care nu o voi discuta aici.

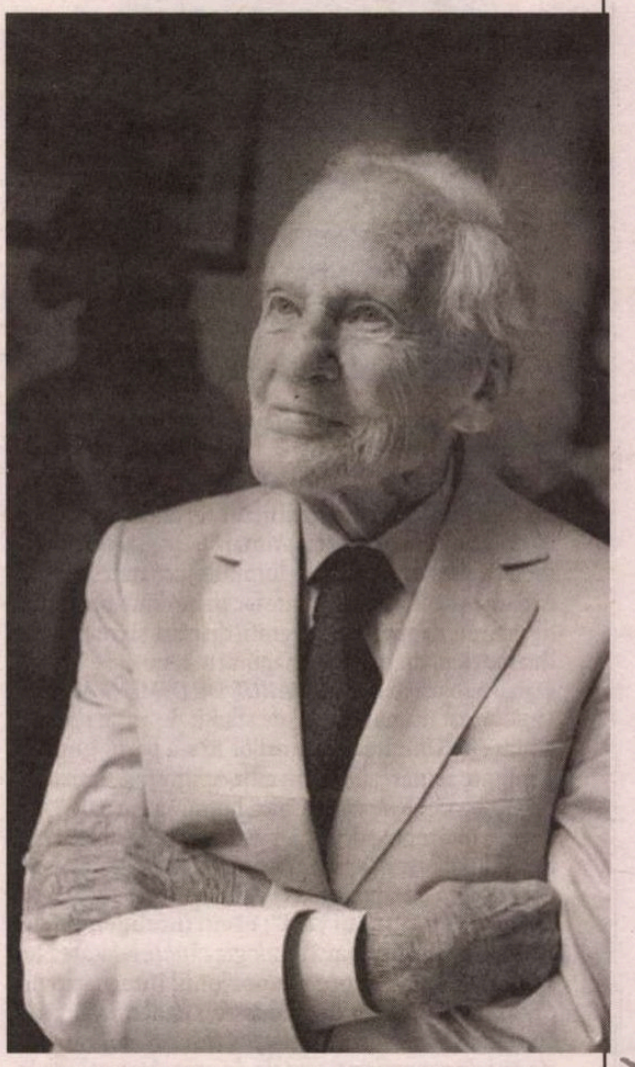
Care este concluzia? Ce știu acum, după ce Cosmosul reapare și eu mă văd din nou în Cișmigiu? Știu că eu mă auto-localizez, îmi produc spațiul meu și „unde"-le intern și abia apoi mă localizez prin intermediul obiectelor externe. Mai întâi structurez spațiul prin sus-jos, stânga-dreapta, înainte-înapoi și abia apoi pot să mă mișc și să deduc din alcătuirea parcului locul în care mă aflu. Dar aceasta mă duce la o judecată ontologică: *Sunt numai dacă mă aflu.* „Este"-le este proiectat în cosmos dintr-un loc de mare densitate și tensiune care funcționează în alt regim ontologic. Nu întâmplător Heidegger a numit acest regim Befindlichkeit, de la *sich befinden*, a se afla. Ceea ce *se află* nu este așa cum și unde este *este*-le. În întrebarea „de unde știi unde ești?", primul „unde" este al lui *a se afla* iar cel de-al doilea al lui *este*.

•• Dragoș Grusea

la dispariția lui Jean d'Ormesson

A murit scriitorul francez Jean d'Ormesson, laureat al Marelui Premiu *Ovidiu* de la Neptun în 2010. Scrie Grégoire Leménager în *L'Obs* din 7-13 decembrie 2017: „Pentru popularitatea, longevitatea și privirea lui în culoarea Mediteranei, Jean Bruno Wladimir François de Paule Lefèvre d'Ormesson, alias Jean d'O, a murit la 92 de ani și o întreagă țară e în doliu". Cum se explică acest regret unanim, într-o Franță divizată ca niciodată în trecut? Iată întrebarea pe care și-o pune un jurnalist de stânga în principalul hebdomadar de stânga referitoare la un scriitor binecunoscut ca fiind de dreapta, fost director la *Le Figaro* și simpatizant declarat al președintelui Sarkozy, provenit dintr-o veche familie de nobili, care a numărat un ministru, astăzi nume de stradă în Paris, și un ambasador (la București, în anii 1930, pe care, copil fiind, l-a însoțit). L-am vizitat de câteva ori în locuința lui de pe o stradă privată din Paris. Fusese el însuși funcționar superior la UNESCO. Își purta noblețea cu naturalețe și farmec. Un om din altă lume, dacă nu pe de-a-ntregul dispărută, în orice caz, pe cale de dispariție, în care originea socială nu trebuie să fie neapărat sănătoasă și în care a fi bogat și educat nu constituie motiv de dispreț din partea „omului simplu". El însuși îl știa pe de rost pe La Fontaine, dar și pe Aragon, după cum remarcă Leménager. Era tolerant. Avea politețea de a zâmbi tuturor și tot timpul, spune același, considerându-l un veritabil „Johnny Hallyday al Literelor Naționale". Să citez acum câteva fragmente din articol, în care autorul răspunde la întrebarea despre popularitatea lui Jean d'O (N.M.):

„Prin ce minune epoca noastră, atât de înfometată de democrație, și-a putut alege ca totem un aristocrat la urma urmelor atât de bătrân? Probabil fiindcă era irezistibil acest contorsionist cu cravată de mătase cusută manual *bleu Lanvin*. Știa să se amuze politicos pe seama dreptei [...] Făcea uitat că fusese cândva patron la *Le Figaro* care-l cenzura pe Jean Ferrat. Povestea despre unica palmă paternală, încasată la München în 1930, fiindcă aplaudase o defilare nazistă, ca și cum ar fi vrut să demonstreze că nu există vârstă spre a deveni gaullist. Și acest cabotin de academician, intrat sub Cupolă la 48 de ani, având de ce să se flateze, fiindcă a reușit performanța istorică de a primi o femeie, care se numea Marguerite Yourcenar. Acest normalian care fusese codiscipolul lui J.-B. Pontalis, își făcuse agregația de filo contra avizului lui Valéry și animase revista *Diogene* cu Roger Caillois la UNESCO a așteptat 30 de ani pentru a se lansa în literatură și a cunoaște succesul [...] Era un husar afabil care se visa Chateaubriand, dar care dădea mai ales impresia unui romantic contrariat: prea dotat pentru fericire, pentru viață, pentru maliție. Un remediu ambulant pentru melancolie. [...] A spus odată: «Am fost mai întâi un tânăr prostovan, m-am schimbat: am devenit un prostovan bătrân». Și se îndoia cu voce tare de talentul lui literar. În 2015, Antoine Gallimard a sfârșit prin a-l contrazice într-o manieră luminoasă: publicându-i o parte din operă în Pleiade. Nu multă lume a protestat văzându-l pe Jean d'O în tovărășia lui Racine, Proust sau Kafka în acest panteon pe hârtie de Biblie. Am putut măsura atunci simpatia universală de care se bucura autorul cărții *Pentru plăcerea lui Dumnezeu*. I-a spus lui Gallimard: «În fine, o Pleiade care se va vinde»."



studiul unor talismane armene din România

Cu aproape doi ani în urmă, scriam în această pagină despre studierea unui prețios manuscris medieval armean, existent în colecția de „Manuscrise orientale ale Bibliotecii Academiei Române".

Studiul era scris și publicat la Editura Universității de Stat din Erevan de către tânăra cercetătoare Lusine Sargsyan, lector la Catedra UNESCO de istoria și teoria artei a acestei universități armene. L. Sargsyan studiase manuscrisele armene de pe teritoriul României, grație unei burse oferite de Colegiul Noua Europă din București.

În cadrul studierii și a altor lucrări existente în aceste documente vechi de pe teritoriul României, L. Sargsyan s-a oprit recent și asupra unor talismane, pe care le-a prezentat în numerele LIV și LV ale publicației „Revue des Etudes Sud-Est Européennes" (2016, 2017), care apare sub egida Institutului de Studii Sud-Est Europene al Academiei Române. Coautor al articolului este criticul de artă David Ghazaryan, cercetător științific la Matenadaran (Institutul de Manuscrise Vechi „Mesrop Maștoț") din capitala armeană, teza sa de doctorat fiind dedicată studierii talismanelor armene.

Așadar, articolele actuale studiază câteva talismane armene din colecții românești. Este vorba despre cele existente la Biblioteca Casei de Cultură „Dudian" din București a Arhiepiscopiei Apostolice Armene din România, de „Colecția specială" a Bibliotecii Universității „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca și de „Fondul Gherla" de la Arhivele Naționale din Cluj-Napoca. Din studiul celor doi cercetători reiese că talismanele (culegeri de rugăciuni) fac parte dintre vechile manuscrise armene, diferind între ele prin forma lor (suluri de hârtie sau pergament) și prin miniaturi. Cititorul înțelege că ele sunt niște obiecte pregătite cu rugăciuni „magice", cu scopul de a-i feri pe purtătorii lor de diverse nenorociri. Înțelegem că, în general, talismanele pot fi materiale, simbolice sau folclorice. În cazul de față este vorba de sinteze frumoase între două forme – cea materială și cea folclorică sau adeseori sunt decorate cu ilustrații plăcute, autorii fiind de părere că aceste talismane nu erau destinate lecturii, ele fiind folosite de oameni fără instruire, pentru a-i feri de nenorociri.

Cele mai vechi exemple de talisman-sul cunoscute aparțin secolului al XV-lea. Dar și în zilele noastre, oamenii folosesc talismane, iar poporul le păstrează pentru totdeauna. Cea mai mare colecție de talisman-sul se află la Matenadaranul din Erevan (546), în ordine descrescândă în colecțiile de la Sf. Scaun al Patriarhiei din Ecimiadzin (Armenia), la Biblioteca Congregației Mekhitriste de pe insula San Lazzaro din Veneția, la Catedrala Sfântul Mântuitor din Noul Julfa (Iran), la Muzeul de Istorie a Armeniei (Erevan), la the British Library (Londra), la Biblioteca Congregației Mekhitariste din Vie.na și la Bibliothèque Nationale de France (Paris), precum și în diferite colecții din lume.

Studiul de față se ocupă de cele trei talismane existente în România. Decorațiile lor artistice sunt legate direct de contextul talismanelor armene și subliniază importanța obiectivă și scopul creării lor, întărind credința asupra influenței lor efective. Prilej pentru a fi inluminate cu portrete ale unor sfinți și diferite imagini tematice. Autorii remarcă faptul că acestor talismane le lipsește începutul și sfârșitul, deci este imposibil de văzut întreaga imagine a inluminărilor. Oricum, se poate conchide că portretele sfinților sunt redate în funcție de superioritatea fiecăruia. Ca atare, sunt portretele cu Hristos, cu Mielul Domnului și cu Apostolii, urmate de portretele intermediarilor principali – Sfânta Feioară (cu pruncul Iisus în brațe) și Sf. Ioan Botezătorul, apoi primul sfânt-martir pentru credința creștină – Sf. Ștefan Protomartirul care mișcă o cădelniță cu mâna dreaptă, iar cu mâna stângă ține chivotul unei biserici. Dar printre toți sfinții creștini, există și portrete ale unor sfinți locali – Sf. Nerses Șnorhali, Sf. Grigore Luminătorul și Sf. Sargis (acesta fiind portretizat cu fiul său Martiros), ceea ce spun autorii, „este o formă iconografică mai puțin comună în arta talismanelor."

Oricum, este evident că în inluminarea talismanelor este vorba de piese unice de artă, ale unor meșteri care erau capabili să redea pictura armeană în miniatură, valoarea spirituală și credința, aceste talismane fiind opere de artă îmbogățite cu elemente simple de artă populară. De adăugat că cele trei talismane armene, studiate în România, datează din secolul al XVIII-lea și că starea lor este satisfăcătoare, după studierea amănunțită a conținutului și inluminărilor.

•• Madeleine Karacașian

O revistă de citit

„Aşa cum se scufundă încet în pământ,/ câte un centimetru pe an,/ edificiul cel alb al primăriei cu donjon-ul ei cu tot,/ cu primar cu tot,/ iar ferestrele de la parter sunt acum/ cu luminile jumătate aprinse în pământ...". Versurile citate fac parte dintr-un grupaj de poeme, deopotrivă caligrafii delicate şi confesiuni dramatice, de o forţă enigmatică, pe care Vasile Dan îl publică în *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* nr. 11-12. Acest număr dublu, de sfârşit de an, al revistei editate de Uniunea Scriitorilor ni s-a părut unul de o calitate remarcabilă. Am citit cu interes: *Starea de veghe şi starea de vis*, cronica literară prin care Dan Cristea întâmpină două cărţi recente ale Irinei Petraş; capitolul de istorie literară pe care Alex Ştefănescu i-l consacră lui Gheorghe Grigurcu, în care vede „un exilat în propria lui ţară"; eseul inteligent al lui Horia Gârbea intitulat *Tetralogia răului*; relatarea lui Tudorel Urian despre simpozionul internaţional organizat la Sighet de Fundaţia Academia Civică, cu tema *Centenarul revoluţiei din octombrie. 100 de ani de represiune*; textele de omagiere colegială scrise de Dan Stanca şi Emil Lungeanu la aniversarea a 75 de ani împliniţi de directorul revistei; *Domeniul universal*, capitolul de literatură străină cu traduceri de Linda Maria Baros, Tudora Şandru Mehedinţi, Victor Ivanovici şi Ana Laura Cocora; cronica de arte vizuale a Iolandei Malamen care vorbeşte despre „farmecul şi «viciile» naraţiunii"; cronicile lui Ioan Buduca (la volumul *Frica* de Eugen Suciu), Paul Aretzu (la *Copiii războiului* de Varujan Vosganian), Carmen Ardelean (la noul roman *Logodnica* de Doina Ruşti); paginile de istorie literară (Anastasia Dumitru despre N. Steinhardt, Dan Ionescu despre Caragiale şi Dan Gulea despre romanul *Balaurul* al Hortensiei Papadat-Bengescu); prozele publicate de Cornel Nistea şi de Emil Lungeanu; şi, ca să încheiem simetric această consemnare, încă o pagină de poezie care se reţine, datorată lui Gellu Dorian, un autor care are capacitatea de a se reînnoi permanent: „Nu e zi lăsată de la Dumnezeu/ să nu am de-a face cu durerea,/ leacuri am şi mi le iau din greu/ ca săracul din nimic averea,// iar când mi se face chinuri vrerea/ dau cu zaru şi-mi refac puterea/ pe care mi-o ştiu doar eu."

Înţelesul ascuns în cuvinte

Cine citeşte *REVISTA LITERARĂ*, publicaţie de literatură şi de dialog cultural, editată la Chişinău de Uniunea Scriitorilor din Moldova, iese de două ori în câştig: fiindcă se întâlneşte cu nume importante ale literaturii române şi de pe un mal al Prutului (Leo Butnaru, Grigore Chiper, Mircea V. Ciobanu, Teo Chiriac, Emil Galaicu-Păun, Eugen Lungu), dar şi de pe celălalt (Ion Pop, Ana Blandiana, Răzvan Voncu). Astfel, în numărul 10/2017, găsim o excelentă tabletă a Anei Blandiana intitulată *Lingvistică şi istorie*: „Din copilărie încă – de pe când am început să fiu atentă la capacitatea cuvintelor de a spune mai mult decât au oamenii intenţia să exprime prin ele – am fost fascinată de uşurinţa cu care se adoptase pentru lumea de dincoace de Cortina de Fier apelativul «lagărul socialist». Şi asta nu de către ceilalţi, care ar fi putut astfel să definească infamant lumea căzută sub dominaţie sovietică, ci chiar de către responsabilii acestei lumi. În dicţionare – chiar şi în cele ale perioadei respective – cuvântul *lagăr* era definit ca un spaţiu de detenţie, ca un loc în care erau ţinuţi prizonieri, încât, semantic vorbind, «lagărul socialist» nu putea să însemne decât acea parte a Europei în care popoarele erau private de libertate. Iar impunerea – de altfel, cu mândrie – a sintagmei de către conducătorii acelei lumi echivala cu o recunoaştere a caracterului ei concentraţionar şi cu o mărturisire. Această involuntară mărturisire mă fascina cu atât mai mult cu cât explicaţia adoptării formulei era slugărnicia faţă de limba rusă, în care termenul avea, se pare, alte conotaţii; slugărnicie care se transforma – fără ca nimeni să observe – într-o autodemascare. Lingvistica reuşea să exprime ceea ce istoria nu-şi putea permite să facă." Pe cât de simplă, pe atât de subtilă se dovedeşte a fi această exemplificare a Anei Blandiana despre puterea ascunsă a limbii, despre înţelesurile necontrolate din cuvinte.

Un film documentar: semnal de alarmă la început de an

La începutul acestui an, în două seri, TVR a difuzat un film documentar excepţional intitulat *Înainte de potop*. Între producători îl găsim de Leonardo DiCaprio, iar producător executiv este Martin Scorsese. Celebrul actor american deţinător al Premiului Oscar, care e şi un important activist ecologist, având calitatea onorifică de ambasador al păcii, este protagonistul peliculei: narator, reporter, martor, personaj, este cel care duce în spate povestea şi, cu faima câştigată prin cinematografie, atrage atenţia publicului asupra unui subiect îngrijorător privind viitorul planetei. Despre ce este vorba? E pusă în discuţie încălzirea globală şi, în fond, fragilitatea planetei noastre în ecuaţia cosmică. Sursele de energie folosite astăzi în exces, combustibilii fosili (petrolul, cărbunele, gazele minerale), emană în atmosferă uriaşe cantităţi de dioxid de carbon, ceea ce are ca efect încălzirea globală, iar aceasta schimbă clima şi ameninţă echilibrul Pământului: gheţarii din Groenlanda şi de la Polul Nord se topesc, creşte nivelul mărilor şi oceanelor, uriaşe suprafeţe de litoral, de la insule idilice din Pacific până la regiuni cum ar fi Miami şi întreaga Florida sau Long Beach din California, sunt ameninţate să fie acoperite de ape, se schimbă dramatic clima, întreaga configuraţie a vieţii pe pământ. Actorul s-a deplasat în zone periclitate, din Groenlanda până în China şi în Canada, a stat de vorbă cu personalităţi ştiinţifice, cu importanţi lideri ai planetei, de la Papa Francisc la Barack Obama, care priveşte cu exemplară luciditate fenomenul încălzirii globale ca pe o problemă de siguranţă naţională, căci, observă fostul preşedinte american, dispariţia sub ape a unor teritorii şi deşertificarea altora vor face să se împuţineze resursele, iar statele lumii se vor lupta pentru spaţiile vitale rămase, din ce în ce mai puţine. Concluzia acestei campanii este clară: pericolul este uriaş, degradarea se produce într-un ritm teribil, dar încă se mai poate salva totul, trebuie redusă încălzirea globală, trebuie folosite surse de energie regenerabilă nepoluante. E de precizat însă că, în 2016, când a fost făcut filmul, răul era mai mic decât astăzi şi existau unele speranţe, căci tocmai se semnase Acordul de la Paris asupra schimbărilor climatice. Între timp, sub noua administraţie de la Washington, Statele Unite s-au retras din acest acord.

Trecutul se rescrie

Revista *LETTRE INTERNATIONALE*, în nr. 103/ toamna 2017 (un număr foarte bun, ca de obicei), ne aduce aminte că în anul 2017 s-au împlinit 100 de ani de la ceea ce s-a numit mult timp Marea Revoluţie din Octombrie. Astfel, este publicat eseul intitulat *Anul roşu*, în care Georges Nivat răspunde extrem de nuanţat şi de convingător la întrebarea de ce regimul Putin şi întreaga societate rusă arată o evidentă reticenţă privind celebrarea Marii Revoluţii din Octombrie (din 25 octombrie, după calendarul iulian sau din 7 noiembrie, după calendarul gregorian). Să urmărim o parte din explicaţiile lui Nivat: „Revoluţia din 1917 se compune din două revoluţii. Alexandr Soljeniţîn şi-a oprit fresca istorică *Roata roşie* în aprilie 1917, estimând că totul fusese jucat, că liberalii care luaseră frâiele revoluţiei începute pe străzile şi în cazărmile din Petersburg în februarie 1917 pierduseră totul. Şi că, una peste alta, ceea ce se întâmplase în octombrie era doar urmarea logică. Aşadar, a corectat vulgata comunistă: a detronat luna octombrie «în favoarea» lunii februarie. Probabil că greşeşte, fiindcă nimic nu era jucat dinainte. Detaliile înlănţuirii evenimentelor, dezintegrarea armatei (tatăl lui Soljeniţîn era fără îndoială un ofiţer liberal, care, venit în permisie în 1917, a murit într-un accident de vânătoare, din lipsa îngrijirii medicale), încăpăţânarea lui Lenin faţă de opiniile a doi dintre tovarăşii săi cei mai apropiaţi (Zinoviev şi Kamenev) au schimbat cursul istoriei. A mai fost şi dizoluţia *manu militari* a Adunării Constituante reunite în ianuarie 1918, în care bolşevicii nu obţinuseră majoritatea, care revenea socialiştilor revoluţionari şi menşevicilor, partide burgheze fiind şi ele reprezentate. Şi, în definitiv, în luna Octombrie a fost schimbat chipul Rusiei şi cursul istoriei secolului al XX-lea. Astfel, comemorarea lui 1917 nu e lesnicioasă, fiindcă e vorba de două revoluţii opuse, din care cea dintâi e «adevărată» revoluţie, iar cealaltă o lovitură de stat care va deveni rapid o «Revoluţie» sacralizată." Trecutul se rescrie permanent: aşa că nu ne mirăm de impasul autorităţilor ruse de astăzi care nu ştiu cum să sărbătorească şi să prezinte public o revoluţie, cea din octombrie, care, în realitate, n-a fost decât un puci prin care bolşevicii conduşi de Lenin au preluat puterea.

•• Cronicar

ediția română / toamna 2017

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040128 01

România literară®

3

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul XLIX · 19 ianuarie 2018 28 de pagini 3 lei

eseu

fragmente dintr-un
Dicționar al locurilor literare bucureștene

de Corina Ciocârlie & Andreea Răsuceanu

• Cronica literară de Nicolae Manolescu
Ion Creangă, poet?

• Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu
Un mare poet barochist: Doinaș

• Carte românească
de Daniel Cristea-Enache
Două debuturi

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Lexicul credinței

• Ex libris de Mircea Anghelescu
Amintirea lui Paul Miron

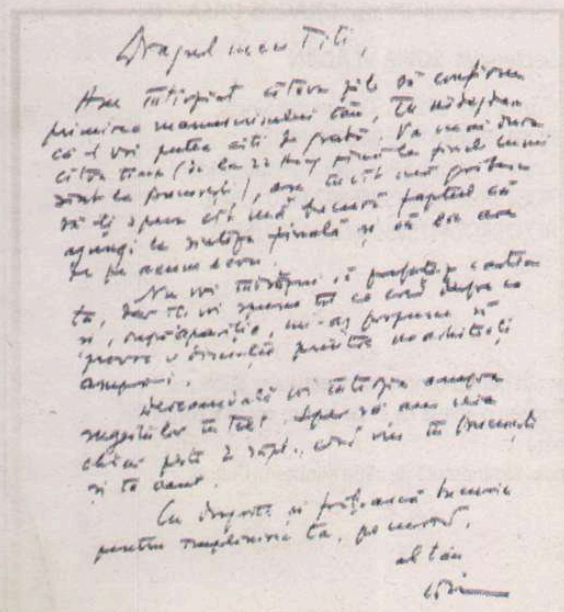
• Eminescu, poem cu poem (postume)
de Alex Ștefănescu
Mitologicale

• Ex libris de Gheorghe Grigurcu
O viziune crepusculară

• Marina Constantinescu
Ioan Tugearu – 80

• Un interviu cu Colson Whitehead
de Cristian Pătrășconiu

• *In memoriam* Aharon Appelfeld
Literatura și cafenelele Ierusalimului



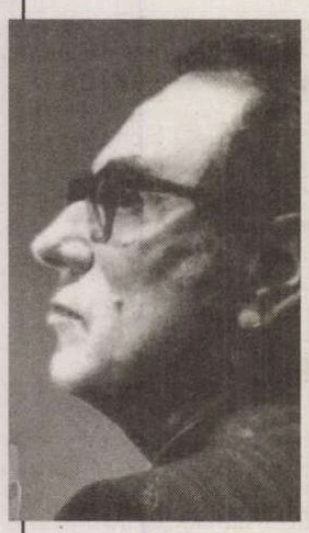
document

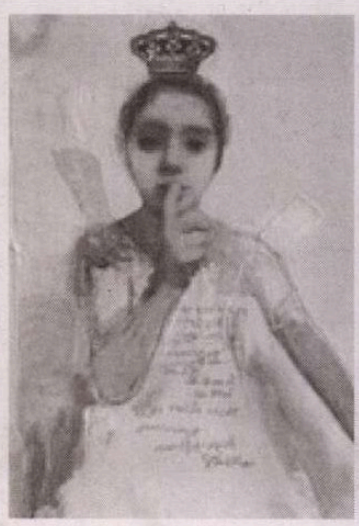
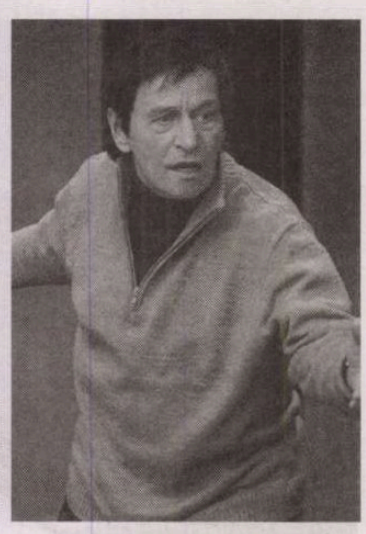
Constantin Noica și N. Steinhardt – **scrisori către Constantin Joja**

Panait Istrati în corespondență cu **Georg Brandes**

Sumar

Gellu Dorian: Douăzeci de ediții ale premiului național de poezie „Mihai Eminescu“ Opus Primum – 3 ● Calendar – **4-5** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Philip Marlowe, dincoace de metafizică – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Un mare poet barochist: Doinaș – 6** ● Cartea de studii filologice **Adrian G. Romila: Dumitru Irimia: un nou compendiu – 7** ● Cartea de proză **Irina Petraș: Ursita lui Pavel Dan – 7** ● **Poezii de Ioana Diaconescu – 8** ● Cronica literară de **Nicolae Manolescu: Ion Creangă, poet? – 9** ● Poemul săptămânii de **Gabriel Chifu – 9** ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Lexicul credinței – 11** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Amintirea lui Paul Miron – 12** ● **Panait Istrati în corespondență cu Georg Brandes – 13** ● **Corina Ciocârlie & Andreea Răsuceanu: Din Amzei în Zlătari – 14-15** ● **Scrisori către Constantin Joja – 16-17** ● Eminescu, poem cu poem (postume) **de Alex Ștefănescu: Mitologicale – 18** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: O viziune crepusculară – 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Orice naș își are Baciul – 19** ● Comentarii critice de **Marius Miheț: Ficțiunea filosofică – 20** ● **Al. Cistelecan:** Fete pierdute. **O friguroasă: Verona Brateș – 21** ● **Marina Constantinescu:** Ioan Tugearu – 80. **Lumea Operei și numele ei – 22** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Filarmonica bucureșteană în an aniversar – 23** ● **Cristian Pătrășconiu: Colson Whitehead: despre literatură, muzică, succes și sclavie – 24** ● **Ecouri din romantism. LALLA RUK de Vasili Jukovski. Prezentare și traducere de Carmen Brăgaru – 25** ● **Simona Drăgan: Chipuri ale străinului – 26** ● **Adrian Grauenfels: La despărțirea de Aharon Appelfeld (1932-2018). Literatura și cafenelele Ierusalimului – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

douăzeci de ediții
ale premiului național de poezie
„Mihai Eminescu" Opus Primum

Anul acesta s-au împlinit douăzeci de ani de cînd, la Botoşani, se acordă, pe lîngă marele premiu – Opera Omnia, ajuns la cea de-a XXVII-a ediţie – *Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" – Opus Primum*. Într-o discuţie care a avut loc la mine acasă, la una din ediţiile de început ale acestui premiu, poeta Ileana Mălăncioiu a deschis discuţia despre decernarea în paralel cu premiul pentru un poet consacrat şi a unui premiu pentru un poet debutant. Propunerea s-a făcut a doua zi în plenul şedinţei extraordinare din sala de consiliu a Primăriei Municipiului Botoşani. Cei care urmau să se alăture acestui premiu trebuiau să fie cei de la Memorialul Ipoteşti, care încă erau, din fericire, pe atunci sub tutela administrativă a Ministerului Culturii. Cum ministrul Culturii atunci era Ion Caramitru, n-a fost deloc greu ca memoriul făcut de la Botoşani pentru aşa ceva să fie aprobat. Aşadar, din ianuarie 1999 s-a acordat primul premiu pentru un poet debutant, pentru anul precedent. Juriul, tot unul naţional, urma să fie prezidat de preşedintele juriului pentru Opera Omnia. Acesta era pe atunci Laurenţiu Ulici. Primul poet laureat a fost, pe anul 1998, Doru Mareş, pentru cartea *Mimînd orgasmul social*, apărută la Editura Cartea Românească. Pentru Opera Omnia, premiul l-a obţinut poetul Mircea Ivănescu.

De atunci, iată, timp de douăzeci de ani treizeci de tineri poeţi au obţinut acest premiu (au fost ediţii cînd s-au acordat două sau trei premii, *ex aequo*). De-a lungul celor douăzeci de ediţii, în care eu am colectat cărţile şi le-am prezentat juriului, am primit în medie pe an cam cincisprezece cărţi semnate de debutanţi, ceea ce înseamnă peste trei sute de titluri. Zece la sută dintre acestea au fost remarcate de juriu şi autorii lor au primit laurii acestui premiu, devenit imediat foarte rîvnit. O simplă enumerare a lor aici ar fi benefică şi pentru a trage o concluzie asupra acestor nume, unele dintre ele vizibile, altele, intrate, din păcate, într-un con de umbră sau de expectativă. Despre toate cărţile acestor debutanţi am scris la rubrica *Debuturi* din revista „Convorbiri literare", o parte dintre cronici intrînd deja în primul volum *Cititorul de poezie*, apărut în 2008 la editura revistei „Convorbiri literare", iar cealaltă parte va fi inclusă în cel de al doilea volum, care va apărea anul acesta la Editura Junimea. Iată-i, pe lîngă cel deja amintit, Doru Mareş, pe ceilalţi douăzeci şi nouă de poeţi laureaţi ai acestui premiu: pentru anul 1999 – Dan Bogdan Hanu, pentru cartea *Vindecarea de simetrie*, Editura Cronica şi T.O. Bobe, pentru cartea *Bucla*, Editura Univers; pentru anul 2000 – Liviu Georgescu, pentru cartea *Călăuza*, Editura Axa; pentru anul 2001 – Răzvan Ţupa, *Fetiş*, Editura Semne şi Cristian Pohrib, *Durerea de a mă privi în oglindă*; anul 2002 – Dan Sociu, *borcane bine legate, bani pentru încă o săptămînă*, Editura Junimea şi Teodor Dună, *trenul de treieşunu februarie*, Editura Vinea; 2003 – Dan Coman, *Anul cîrtiţei galbene*, Editura Timpul şi Claudiu Komartin, *Păpuşarul şi alte insomnii*, Editura Vinea; 2004 – Bogdan Perivară, *kilometri de pivniţă*, Editura Vinea şi Sebastian Sifft, *Smintirea*, Editura Vinea; 2005 – Oana Cătălina Ninu, *Mandala*, Editura Vinea, Diana Geacăr, *bună, eu sunt diana şi sunt colega ta de cameră*, Editura Vinea şi Andra Rotaru, *într-un pat sub cearşaful alb*, Editura Vinea; 2006 – Rita Chirian, *Sevraj*, Editura Vinea şi Livia Roşca, *Ruj pe icoane*, Editura Cartea Românească; 2007 – Florin Partene, *Reverenţa*, Editura Vinea; 2008 – Svetlana Cârstean, *Floarea de menghină*; 2009 – Stoian G. Bogdan, *Chipurile*, Editura Cartea Românească; 2010 – m. duţescu, *şi toată bucuria acelor ani trişti*, Editura Cartea Românească; Crista Bilciu, *Poema desnuda*, Editura Cartea Românească; 2011 – Andrei Dosa, *Cînd va veni ceea ce este desăvîrşit*, Editura Tracus Arte; 2012 – Anatol Grosu, *Epistola din Filipeni*, Casa de Editură Max Blecher; 2013 – Ştefan Baghiu, *Spre sud la Lăceni*, Editura Cartea Românească; 2014 – Ştefan Ivas, *Mila schimbă gustul cărnii*, Casa de Editură Max Blecher şi Merlich Saia, *garda de corp*, Editura Tracus Arte; 2015 – Ionelia Cristea, *Noaptea de gardă*, Editura Cartea Românească şi Robert G. Elekes, *aici îmi iau dinţii-n spinare*, Editura Tracus Arte şi 2016 – Ciprian Popescu, pentru cartea *Mile End*, Casa de Editură Max Blecher.

Am menţionat în această enumerare şi editurile, pentru a vedea ce edituri au avut curajul să dea drumul în lume unor cărţi ale unor poeţi eminamente necunoscuţi. Juriul, de-a lungul anilor, a fost format din: Laurenţiu Ulici, Mircea Martin şi Nicolae Manolescu, preşedinţi, şi Al. Cistelecan, Ioan Holban, Mircea A. Diaconu, Daniel Cristea-Enache, Vasile Spiridon şi Andrei Terian, membri.

Dacă ar fi să mai fac o statistică, în ceea ce priveşte topul editurilor care au promovat cartea debutanţilor şi care au obţinut laurii premiului, acesta ar fi: Editura Vinea – 9 cărţi; Editura Cartea Românească – 8 cărţi; Tracus Arte – 3 cărţi; Casa de Editură Max Blecher – 3 cărţi şi restul editurilor, adică Cronica, Axa, Semne, Timpul, Univers, Convorbiri literare, Junimea cîte o carte. Un alt top, cel al poeţilor care au obţinut acest premiu şi au publicat cărţi după aceea, ar fi: Dan Sociu, care s-a dorit de la început un lider al promoţiei douămiiste şi care a publicat şase cărţi de poezie şi trei de proză, consemnate de critica literară. În al doilea rînd, avînd în vedere doar faptul că au debutat tîrziu şi au recuperat prin publicarea unor cărţi bune de poezie: Liviu Georgescu, membru al Cenaclului de luni, ultimul optzecist apărut pe piaţă, trăitor acum în Statele Unite ale Americii, cu o carte de succes, *Călăuza*, cu o prefaţă de Nicolae Manolescu, publicînd apoi aproximativ douăzeci de cărţi de poezie, toate cu un impact bun la critică, cu premii ale Uniunii Scriitorilor din România. Aici l-aş mai menţiona, dar la polul opus, şi pe Doru Mareş, tot un optzecist întîrziat, care prin acest premiu a apărut în peisajul finalului de secol douăzeci ca un poet insolit, dar extrem de parcimonios, nemaipublicînd nici o carte, ci doar apărînd în mai multe antologii. Şi acest gen de evidenţiere s-ar opri aici. Dar, evident, mai toţi poeţii laureaţi pînă la primele zece ediţii au continuat, publicînd mai multe cărţi de poezie, în afară de Cristian Pohrib, care a dispărut din peisaj, deşi, retras la Tecuci, scrie şi face un soi de jurnalism la limita boemei. Între aceştia i-aş aminti pe deja recognoscibilii Dan Coman, autor şi al unor romane, Teodor Dună, Răzvan Ţupa şi Claudiu Komartin, care, din păcate, ocupat mai mult cu chestiuni colaterale poeziei, cu oportunisme în care n-ar trebui să se bage, şi-a diminuat discursul poetic.

Cum ministrul Culturii atunci era Ion Caramitru, n-a fost deloc greu ca memoriul făcut de la Botoşani pentru aşa ceva să fie aprobat.

Beppe Giacobe

De la ediţia a unsprezecea în sus, chestiunea se schimbă radical: Bogdan Perdivară, cu o carte excelentă de debut, şi Sebastian Sifft, insolit şi derutant, s-au retras, anunţînd că nu mai scriu. Din buchetul celor trei poete laureate la ediţia a douăsprezecea, cînd juriul n-a putut departaja pe una dintre ele, doar Andra Rotaru a evoluat bine de la o carte la alta, iar cea mai promiţătoare, în explozie de succes la debut, Oana Cătălina Ninu, a clacat sau, ştiu şi eu, şi-a amînat confirmarea *sine die*, aşa cum a făcut şi Diana Geacăr, care recent a apărut cu o carte nouă de poezie.

Evident că în rîndul debutanţilor acestor două decenii, care cuprind finalul de mileniu doi, dar şi începutul de mileniu trei şi, iată aproape două decenii din acest secol XXI, unii nu au ajuns în atenţia juriului, fie că nu şi-au trimis cărţile, fie au considerat că nu este atît de important pentru ei să intre în atenţia juriului. Alte nume au pierdut pentru că erau la un debut absolut, cum a fost cazul Medeea Iancu sau cel al lui Constantin Iftime. După cum s-a văzut, faţă de regulamentul de la Opera Omnia, cel de Opus Primum permite să fie laureaţi pînă la cel mult trei nume la o ediţie. Dar acest lucru este mai puţin important faţă de ceea ce este evident în cele douăzeci de ediţii împlinite ale acestui premiu, care, este clar, au format o tradiţie peste care nu se poate trece cu vederea.

Antologia pe care a editat-o Memorialul Ipoteşti – Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu" – pune în faţa celor care vor să analizeze acest fenomen suficientă informaţie şi poezii care arată arealul destul de mare în care poezia nouă se manifestă, nepropunînd, acest lung val de tineri poeţi, din păcate, o nouă paradigmă poetică, aşa cum a făcut generaţia optzeci, ci poate, din contra, cu o atentă lectură, aplicată, se poate vedea că în această perioadă, destul de lungă, a apărut la mulţi dintre ei un pericol pentru noul val, şi anume noul loc comun. Acest efect, rod al conexiunilor şi modelelor neconfirmate, ale lecturilor doar între ei pe net, fără selecţie, necontrolate, cu efecte mimetice, ar putea deveni pervers şi ar răsturna aşteptările, care, aşa cum am văzut, sunt justificate prin cîteva nume.

●● **Gellu Dorian**

actualitatea

Publicăm mai jos esenţialul dintr-o decizie a Parchetului de pe lângă Judecătoria Sectorului 4 Bucureşti referitoare la un denunţ (legat de acordarea de către USR a suplimentului de pensie pentru membrii săi) împotriva Preşedintelui USR, Nicolae Manolescu, formulat de Mârza Traian Ioan, pretins reprezentant al unei pretinse Uniuni a Artiştilor Plastici, ilegală ca şi pretinsa USR a domnilor Cristian Teodorescu, Florin Iaru şi Dan Mircea Cipariu. Textul integral se află pe site-ul USR. ●

MINISTERUL PUBLIC PARCHETUL DE PE LÂNGĂ JUDECĂTORIA SECTOR 4 BUCUREŞTI
Nr.3085 - Registrul de Evidenţă a Operatorului de Date cu Caracter Personal **Nr.9291/P/2016**

ORDONANŢĂ 05.12.2017

Procuror Bezdadea Elena din cadrul Parchetului de pe lângă Judecătoria sector 4 Bucureşti,

Examinând actele de urmărire penală efectuate în cauza ce face obiectul dosarului penal cu nr. de mai sus,

CONSTAT

La data de 16.11.2016, în cadrul Parchetului de pe lângă Judecătoria Sectorului 4 Bucureşti a fost înregistrat denunţul formulat de către Uniunea Artiştilor Plastici, prin reprezentant Mârza Traian loan, prin care sesiza săvârşirea de către numitul Manolescu Apolzan Nicolae a infracţiunilor de participaţie improprie Ia înşelăciune prev. de art. 52 al.3 C.p. rap. la art.244 al.1 C.p. cu aplic. art.35 al.1 C.p., fals în înscrisuri sub semnătură privată prev. de art.322 C.p. cu aplic. art.35 al.1 C.p. şi participaţie improprie la infracţiunea de uz de fals prev. de art. 52 al.3 C.p. rap. la art.323 al.1 C.p. cu aplic. art.35 al.1 C.p., solicitând totodată să se efectueze cercetări în vederea angajării răspunderii penale a preşedinţilor caselor teritoriale de pensii, reprezentanţilor Ministerului Culturii şi ai Casei Naţionale de Pensii.

În fapt, se arată că, numitul Manolescu Apolzan Nicolae, cunoscând faptul că Uniunea Scriitorilor din România nu are regimul juridic al unei persoane juridice de drept privat, respectiv al unei asociaţii sau fundaţii, semnează adeverinţe pentru membrii uniunii, adeverinţe care le sunt necesare acestora la casele teritoriale de pensii în vederea obţinerii de indemnizaţii în baza Legii 8/2006 privind instituirea indemnizaţiei pentru pensionarii sistemului public de pensii, membri ai uniunilor de creatori legal constituite şi recunoscute ca persoane juridice de utilitate publică. [...]

Analizând probatoriul aflat la dosarul cauzei, se constată că Uniunea Scriitorilor din România a fost înfiinţată ca persoană juridică de utilitate publică prin Decretul nr.267/1949 al Prezidiului Marii Adunări Naţionale (în vigoare din 25.06.1949) şi funcţionează în baza Decretului-Lege nr.27/1990, fiind înregistrată în Registrul Special şi fiindu-i acordată personalitate juridică prin încheierea din 19.09.1994 dispusă în dosarul nr. 158/PJ/1994 al Judecătoriei Sectorului 1 Bucureşti.

Astfel, potrivit art. 1 din Decretul-Lege nr.27/1990, „Fiecare organizaţie de creatori funcţionează în temeiul statutului propriu şi are dreptul să-şi aleagă forma şi structura organizatorică pe care le consideră cele mai potrivite specificului activităţii sale", iar potrivit art.4 din acelaşi act normativ, „organizaţiile de creatori se bucură de o deplină autonomie structurală, funcţională şi economică".

De asemenea, potrivit art. 85 din O.G. nr.26/2000 „Persoanele juridice de utilitate publică – asociaţii, fundaţii sau alte organizaţii de acest fel – înfiinţate prin legi, ordonanţe, decrete-lege, hotărâri ale Guvernului sau prin orice alte acte de drept public nu intră sub incidenţa prevederilor prezentei ordonanţe, ci rămân supuse reglementărilor speciale care stau la baza înfiinţării şi funcţionării lor".

Totodată, astfel cum reiese din actele aflate la dosar, Uniunea Scriitorilor din România, membră a Alianţei Naţionale a Uniunii de Creatori este reprezentată legal prin preşedinte Nicolae Manolescu.

Analizând probatoriul aflat la dosarul cauzei şi aspectele mai sus menţionate, în temeiul art. 16 lit.a C.p.p. urmează a se dispune clasarea cauzei penale privind săvârşirea de către numitul Manolescu Nicolae a infracţiunilor de participaţie improprie la înşelăciune prev. de art. 52 al.3 C.p. rap. la art.244 al.1 C.p. cu aplic. art.35 al.1 C.p., fals în înscrisuri sub semnătură privată prev. de art.322 C.p. cu aplic. ari.35 al.1 C.p. şi participaţie improprie la infracţiunea de uz de fals prev. de art. 52 al.3 C.p. rap. la art.323 al.1 C.p. cu aplic. art.35 al.1 C.p. toate cu aplic. art.38 al.2 C.p. întrucât faptele nu există.

De asemenea, în temeiul art. 16 lit.a C.p.p. urmează a se dispune clasarea cauzei penale privind săvârşirea de către A.N. (preşedinţi ai caselor teritoriale de pensii, reprezentanţi ai Ministerului Culturii şi ai Casei Naţionale de Pensii) a infracţiunilor de abuz în serviciu prev. de art.297 al. 1 C.p. întrucât faptele nu există.

În temeiul dispoziţiilor art. 315 al.1 lit.b C.p.p. rap. la art. 16 lit. a C.p.p.

Văzând şi dispoziţiile art. 275 alin.3 şi 5 C.p.p.,

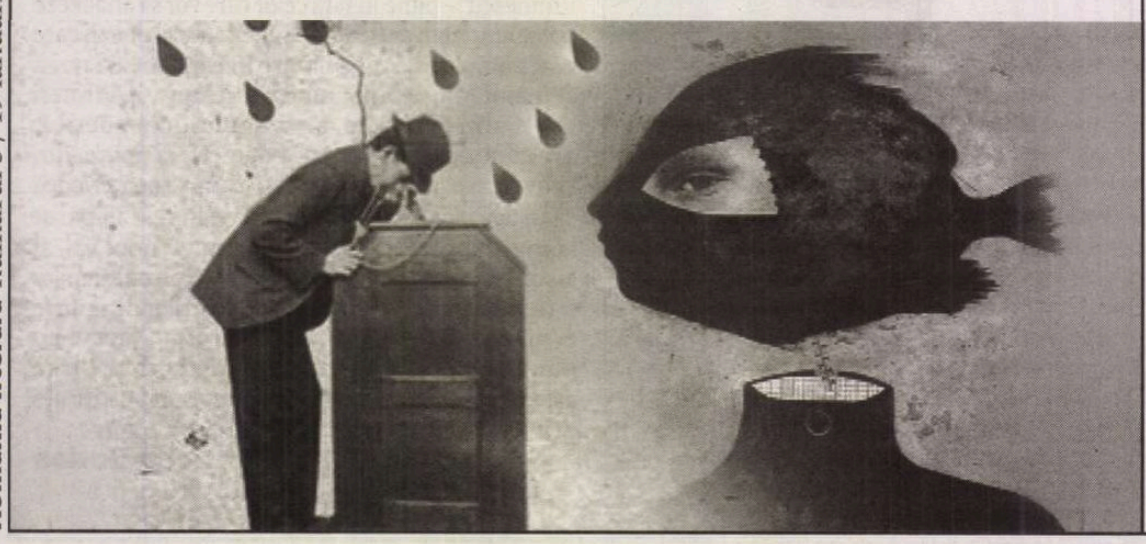
DISPUN:

Clasarea cauzei penale nr. 9291/P/2016 a Parchetului de pe lângă Judecătoria Sectorului 4 Bucureşti privind săvârşirea de către numitul Manolescu Nicolae a infracţiunilor de participaţie improprie la înşelăciune prev. de art. 52 al. 3 C.p. rap. la art. 244 al. 1 C.p. cu aplic. art. 35 al.1 C.p., fals în înscrisuri sub semnătură privată prev. de art. 322 C.p. cu aplic. art.35 al.1 C.p. şi participaţie improprie la infracţiunea de uz de fals prev. de art. 52 al.3 C.p. rap. la art. 323 al.1 C.p. cu aplic. art.35 al.1 C.p. toate cu aplic. art. 38 al.2 C.p. şi de către A.N. a infracţiunii de abuz în serviciu prev. de art. 297 al.1 C.p.

Cheltuielile judiciare rămân în sarcina statului.

Soluţia se comunică.

Procuror,
Elena Bezdadea



7.01.1882 – s-a născut Ion Chiru-Nanov (m. 1917)
7.01.1926 – s-a născut Mircea Sântimbreanu (m. 1999)
7.01.1929 – s-a născut Kacsir Maria (m. 2005)
7.01.1940 – s-a născut Ileana Roman
7.01.1947 – s-a născut Doina Modola
7.01.1957 – s-a născut Constantin Miu
7.01.1968 – s-a născut Luminiţa Mihai
7.01.1971 – s-a născut Iulian Băicuş
7.01.1990 – a murit Ovidiu Bârlea (n. 1917)
7.01.1993 – a murit Ştefan Baciu (n. 1918)
7.01.1999 – a murit Constantin Dracsin (n. 1940)

8.01.1915 – s-a născut Iosif Pervain (m. 1982)
8.01.1920 – s-a născut Billédy Ilona (m. 2012)
8.01.1952 – s-a născut Ion Fercu
8.01.1954 – s-a născut Lucian Vasiliu
8.01.1959 – s-a născut Ovidiu Pecican
8.01.1978 – a murit Sarina Cassvan (n. 1894)
8.01.2001 – a murit Anatoli Ghermanschi (m. 1941)

9.01.1898 – s-a născut Sandra Cotovu (m. 1987)
9.01.1900 – s-a născut Henriette Yvonne Stahl (m. 1984)
9.01.1912 – s-a născut Ştefan Stănescu (m. 1956)
9.01.1934 – s-a născut Mircea Tomuş
9.01.1942 – s-a născut Olimpiu Vladimirov (m. 2017)
9.01.1943 – s-a născut Dan Floriţa Seracin
9.01.1944 – s-a născut Grid Modorcea
9.01.1947 – s-a născut Ioana Ieronim
9.01.1951 – s-a născut Ioan Lascu
9.01.1955 – s-a născut Doina Iovănel Spineanu
9.01.1955 – s-a născut Ion Mureşan
9.01.1961 – a murit Radu Cioculescu (n. 1901)
9.01.1969 – s-a născut Friedrich Michael
9.01.1976 – s-a născut Balázs Imre Jozsef
9.01.1978 – a murit Szemlér Ferenc (n. 1906)
9.01.1980 – a murit Petru Caraman (n. 1898)
9.01.2017 – a murit Ion Hangiu (n. 1924)

10.01.1493 – s-a născut Nicolaus Olahus (m. 1568)
10.01.1869 – s-a născut Valeriu Branişte (m. 1928)
10.01.1896 – s-a născut Alexandru Busuioceanu (m. 1961)
10.01.1948 – s-a născut Carmen Racoviţă
10.01.1937 – s-a născut Maria Ioniţă
10.01.1940 – s-a născut Ion Iuga (m. 1993)
10.01.1943 – s-a născut Ion Nicolescu (m. 2012)
10.01.1951 – s-a născut Dan Damaschin
10.01.1952 – s-a născut Richard Wagner
10.01.1960 – s-a născut Ioana Pârvulescu
10.01.1987 – a murit Ion Bănuţă (n. 1914)
10.01.1988 – a murit Pavel Bellu (n. 1920)
10.01.1992 – a murit Tudor George (n. 1926)

11.01.1878 – s-a născut Zaharia Bârsan (m. 1948)
11.01.1920 – s-a născut Al. Cerna-Rădulescu (m. 1991)
11.01.1925 – s-a născut Eugen Jianu (m. 2006)
11.01.1926 – s-a născut Leonid Dimov (m. 1987)
11.01.1929 – s-a născut Ştefan Bitan
11.01.1935 – s-a născut Domiţian Cesereanu
11.01.1935 – s-a născut Ion Apetroaie (m.1997)
11.01.1939 – s-a născut Niculae Tache
11.01.1943 – s-a născut Florin Manolescu (m. 2015)
11.01.1952 – s-a născut Valeriu Muraru
11.01.1956 – s-a născut Monica Iacob
11.01.1957 – a murit I.U. Soricu (n. 1882)
11.01.1972 – a murit Eugeniu Speranţia (n.1888)
11.01.2004 – a murit Sorin Holban (n.1933)
11.01.2017 – a murit Daniel Dimitriu (n.1945)
12.01.1909 – s-a născut Méliusz József (m. 1995)
12.01.1926 – s-a născut Al. Andriescu (m. 2014)
12.01.1937 – s-a născut Aurel Storin (m. 2015)
12.01.1941 – s-a născut Anda Raicu
12.01.1942 – s-a născut Mona Ţepeneag
12.01.1950 – s-a născut Nastasia Maniu
12.01.1951 – s-a născut Johann Lippet
12.01.1952 – s-a născut Valeriu Valegvi
12.01.1952 – s-a născut Gheorghe Perian
12.01.1961 – s-a născut Corin Braga
12.01.1961 – s-a născut Constantin Preda
12.01.1967 – s-a născut Aura Christi
12.01.1976 – s-a născut Ofelia Prodan
12.01.1983 – a murit Lucian Predescu (n. 1907)
12.01.1985 – s-a născut Andrei Mocuţa
12.01.1988 – a murit Emilia Căldăraru (n. 1931)
12.01.2009 – a murit Corneliu Ştefanache (n. 1933)

13.01.1921 – a murit Ioan Caragiani (n. 1840)
13.01.1935 – s-a născut George Gană (m. 2010)
13.01.1937 – s-a născut Victor Ernest Maşek (m. 2002)
13.01.1940 – s-a născut Nicolae Esinencu
13.01.1950 – s-a născut Gabriela Nedelea
13.01.1952 – s-a născut Marius Tabacu
13.01.1958 – a murit Dan Botta (n. 1907)
13.01.1961 – s-a născut Nicolae Spătaru
13.01.1973 – s-a născut Izabella Badiu
13.01.1974 – s-a născut Rodica Ilie
13.01.2000 – a murit Ştefan Berciu (n. 1928)
13.01.2001 – a murit Veronica Russo (n. 1918)
13.01.2015 – a murit Valentin Nicolau (n. 1960)
13.01.2016 – a murit Ionel Bandrabur (n. 1922)
13.01.2017 – a murit Mioara Caragea (n. 1954)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

philip **marlowe,** dincoace de metafizică

Pe când pregăteam ediția în engleză a volumului meu *Metafizica detectivului Marlowe*, apărut în 2008 în România, la Polirom și, sub titlul *The Metaphysics of Detective Marlowe* în 2013, în Statele Unite (la Editura Rowman & Littlefield/ Lexington Books) am fost supus unei provocări neașteptate. Trecusem deja de primele faze ale editării manuscrisului, când lectorul de carte – un ins pe cât de straniu, pe atât de plin de umor –, m-a sunat și mi-a spus: – Ascultă, de ce e detectivul ăsta, Marlowe, atât de important pentru tine? Nu pentru istoria literaturii, nu pentru romanul polițist, ci pentru tine? Ți-ar fi greu să pui câteva cuvinte pe hârtie? Te întreb pentru că sunt curios să aflu cum ajunge un intelectual din Europa de Est, în mileniul al III-lea, să scrie despre un personaj fictiv creat de un scriitor american mort de peste o jumătate de secol.

Am căzut, la rândul meu, pe gânduri și am încercat să adun într-o formă coerentă zecile de cuvinte, frânturi de fraze și imagini care mi se învârteau în minte. Iată, în traducere, câteva dintre ele.

1 Pentru că e un sentimental. Și încă unul de cea mai fioroasă factură: un sentimental fără sentimente.

2 Pentru că e dur, dar nu destul de dur – astfel încât pare adeseori neghiob, batjocorit de bandele de escroci și de legiunile de femei primejdioase.

3 Pentru că renunță la femeile în carne și oase în numele unui ideal feminin mai înalt – pe care, de altfel, n-o să-l întâlnească niciodată.

4 Pentru că e, simultan, blând și dur: de-o blândețe mereu dură, și de-o duritate îndulcită de calcul.

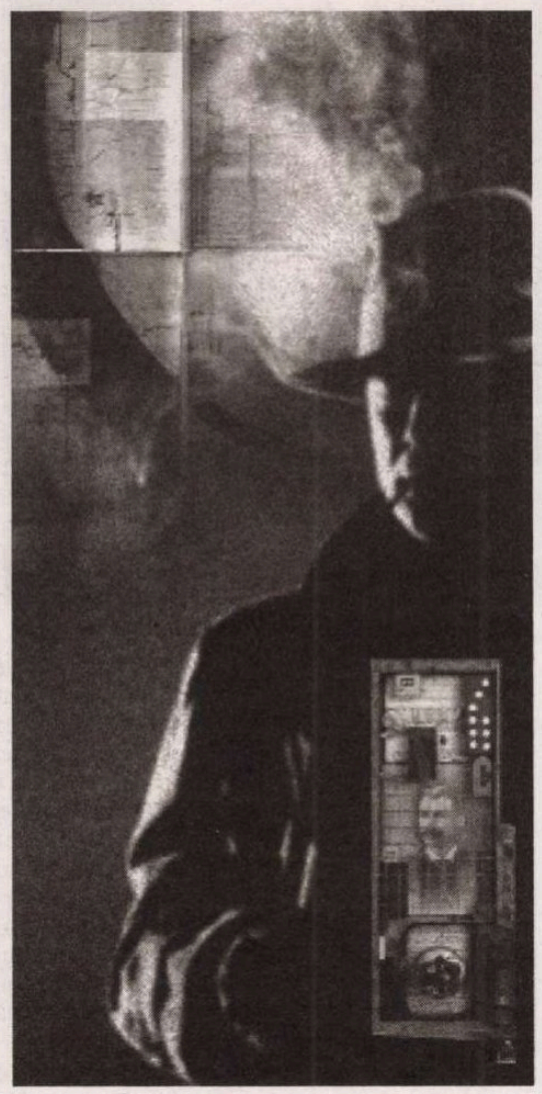
5 Pentru că pare ultimul supraviețuitor al unei specii extincte, care încă trăiește pentru și după codul onoarei.

6 Pentru că e un singuratic.

7 Pentru că e capabil să-și descrie singurătatea în cuvinte de-o simplitate care uimește și înspăimântă: „Pe dealuri, dincolo de Encino, printre pomii deși, sclipea din când în când o lumină. Locuințele vedetelor de cinema. Halal de-așa vedete. Veteranele a mii de paturi. Opreștete, Marlowe, astă seară nu ești rezonabil.

Aerul se răci. Șoseaua se strâmtă. Mașinile se răriseră atât de mult încât farurile lor te dureau la ochi. Șoseaua urca de-a lungul unor ziduri de calcar, iar pe deasupra, suflând direct dinspre ocean, briza rătăcea prin noapte.

Am luat masa de seară la un local aproape de Thousand Oaks. O masă proastă, dar rapidă. Dă-le să mănânce și pe urmă afară cu ei. Afacerile merg din plin. Nu ne dă mâna să vă lăsăm să beți încă o ceașcă de cafea, dom'le. Ocupați un spațiu care înseamnă bani. Îi vedeți pe cei care așteaptă în spatele frânghiei? Vor și ei să mănânce. Sau în orice caz își închipuie că vor. Ar fi mai mulțumiți dac-ar mânca acasă conserve. I-a apucat însă un fel de neastâmpăr. Ca și pe tine. Simt nevoia să-și scoată mașina și să plece undeva. Sunt victimele escrocilor care-au pus mâna pe restaurante. Iar am început. Astă seară, Marlowe, nu ești rezonabil. Am plătit și m-am oprit la un bar ca să torn niște coniac peste cotletul New York. De ce s-o fi chemând așa? m-am întrebat. Mașinile de tăiat carnea se făceau la Detroit. M-am dat jos din mașină în aerul nopții, pe care nu se găsise încă nimeni să-l vândă pe acțiuni. Deși probabil că o groază de oameni încercau s-o facă. Au s-ajungă și acolo.



Am condus din nou mașina până la cotul de la Oxnard și m-am întors de-a lungul oceanului. Camioanele cu opt și șaisprezece roți se îndreptau în convoi spre nord, împodobite toate cu lumini portocalii. Pe partea dreaptă, Pacificul, imens, greoi și compact, se căznea să ajungă la țărm, ca o femeie de serviciu ce se întorcea acasă. Nici lună, nicio agitație, doar zgomotul stins al valurilor. Niciun miros. Nimic din acel parfum sălbatic al mării. Un ocean al Californiei. California, statul magazinelor universale. Tot ce-ți dorești și nimic bun. Iar ai început! Astă seară, Marlowe, nu ești rezonabil.

De acord. Dar de ce să fiu rezonabil? Stau la biroul meu, mă joc cu o muscă moartă și uite că apare specimenul ăsta mic și prost îmbrăcat din Manhattan, Kansas, și mă convinge cu forța să primesc cei douăzeci de dolari ai ei, mototoliți, ca să-i găsesc fratele. Am impresia că-i un escroc, dar ea ține morțiș să-l găsesc. Așa că strâng la piept această avere, mă transport până la Bay City și investigația pe care-o fac e așa de obositoare că-s gata-gata să-adorm de-a-n-picioarelea. Dau peste oameni simpatici, cu și fără dalte de spart gheața înfipte în ceafă. Îmi văd de treaba mea, dar dau peste alte buclucuri. Pe urmă vine iar, își ia cei douăzeci de dolari de la mine, mă sărută, apoi îmi restituie banii fiindcă nu am încheiat încă ziua de muncă." (Traducere de Const. Popescu).

8 Pentru că tandrețea pe care-o emană e smulsă din adâncimile logice ale gramaticii, și nu din limbajul direct.

9 Pentru că e sedus de puritatea dorințelor, exprimată în stilul în curs de naștere, numit *hard-boiled*, un fel de limbaj secret/public al cărui Poisonville încă rămâne a fi inventat.

10 Pentru naivitatea necontrafăcută, transcrisă într-un limbaj de-o maximă directețe – un strălucit exemplu de retorică ce se mișcă pe-o frânghie suspendată în aer.

11 Pentru că se complace să fie „un om expirat" într-o lume în care tipul uman de succes e „omul recent": individul fără memorie, fără credință, lipsit de respect, onoare și idealuri.

12 Pentru că rămâne sărac și relativ fericit într-o lume a milionarilor respingători. Respingători nu pentru că sunt milionari, ci pentru că sunt proști.

13 Pentru că felul desăvârșit în care-și controlează limbajul mi-a iscat o întrebare: „Oare ce cărți a citit? Ce scriitori îi plac?" Nu sunt în stare să găsesc un răspuns util acestei întrebări legitime.

14 Pentru că impulsurile lui sunt înrădăcinate într-un impuls eminamente fizic, pe când povestirea lor e suav-metafizică.

15 Pentru că valorile în care crede – ca orice om onest – sunt libertatea și compasiunea.

16 Pentru că întrupează contradicțiile unui modernism problematic – pe jumătate expresionism, pe jumătate casă de nebuni. Un modernism al vremii lui, dar și, teamă mi-e, al vremii noastre.

17 Pentru că el vorbește tăcând, iar noi îl auzim privind.

18 Pentru că, potrivit lui Umberto Eco, există adevăruri obiective și adevăruri enciclopedice. Acestea din urmă ne îngăduie să plângem atunci când moare Anna Karenina, și tot ele ne permit să fim umbrele lui Philip Marlowe, ale eșecurilor și dilemelor lui morale. Din acest punct de vedere suntem cu toții, așa cum spunea Leonard Cohen, *paraziți ai cerului*.

19 Pentru splendida ironie, disperare și nonșalanță a începuturilor romanelor care-l povestesc pe el și ne reinventează pe noi:

„Era pe la unsprezece dimineața, la mijlocul lui octombrie, soarele nu strălucea, iar în aerul limpede de pe dealuri plutea amenințarea unei ploi torențiale. Purtam un costum albastru deschis, cămașă, cravată și batistă în buzunarul de la piept, toate de culoare închisă, pantofi negri, șosete negre de lână cu baghete albastru-închis. Eram pus la punct, curat, bărbierit și necherchelit și nu-mi păsa dacă cineva își dădea seama. Eram imaginea ideală a unui detectiv particular bine îmbrăcat." (*The Big Sleep*). (Traducere de Const. Popescu).

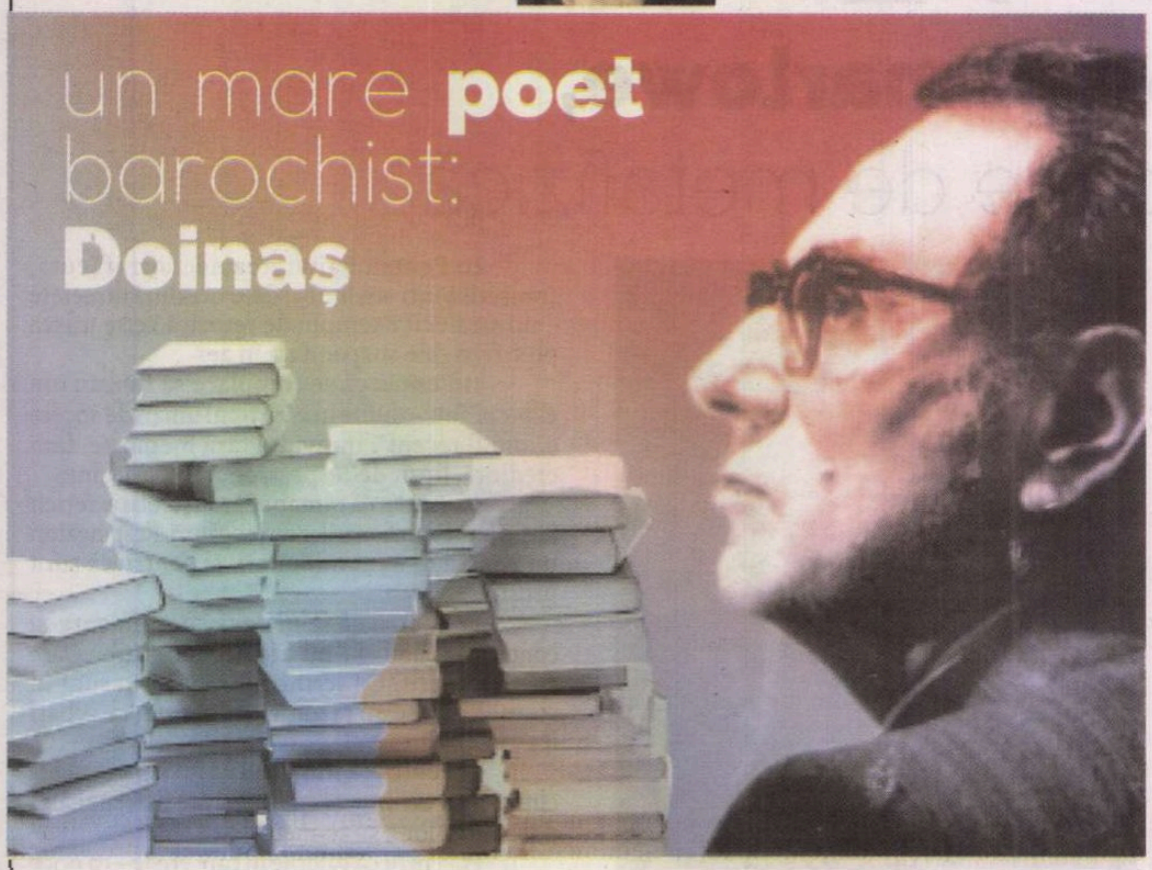
„Pe ușa cu geam jivrat e o placă scrisă cu litere negre, scorojte: *Philip Marlowe... Birou de cercetări*. O ușă destul de jalnică, la capătul unui coridor la fel de jalnic, în genul de clădire ce fusese nouă pe vremea când camerele de baie îmbrăcate complet în faianță au constituit baza civilizației. Ușa e încuiată, alături e însă o alta, cu același anunț, dar neîncuiată. Intrați – înăuntru nu-s decât eu și o muscă mare, albastră. Dacă sunteți însă din Manhattan, statul Kansas, vedeți-vă mai bine de treabă". (*The Little Sister*). (Traducere de Const. Popescu).

20 Pentru că identitatea lui rămâne neschimbată, în timp ce imaginația noastră e neobosită.

21 Pentru că imaginile lumii lui se derulează repede, pe când mintea noastră se împiedică și încremenește.

22 Pentru că trăim în iluzia unei iluzii și credem că mai există lucruri care contează. De fapt, nu mai există. Tot ce-a mai rămas e celebritatea care durează un sfert de ceas. Totul e postmodernitate. Dar el continuă să fie eroul. ●

un mare **poet** barochist: **Doinaș**



actualitatea

Se poate spune, fără exagerare, că, alături de opera unor poeţi postbelici ca Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Grigore Hagiu sau Gheorghe Tomozei, şi cea a lui Ştefan Aug. Doinaş a intrat într-un anume con de umbră. Cu excepţia capitolelor din *Istoria critică a literaturii române*, de Nicolae Manolescu, respectiv, din *Dicţionarul general al literaturii române* (autor, Ion Pop), doar George Neagoe, în *Asul de pică*, s-a mai ocupat de poetul cerchist dintr-o perspectivă nouă. Însă şi această din urmă contribuţie a vizat mai curând relaţia lui Doinaş cu Securitatea, decât exegeza creaţiei sale. Alte lucrări notabile nu mai sunt de amintit, iar numele poetului este, parcă, tot mai rar menţionat.

Cauzele acestei relative uitări sunt, în principal, două: 1) stridentul conflict dintre anticomunismul său post-revoluţionar şi colaborarea asiduă cu Securitatea (care, revelată, a produs destulă perplexitate şi nu puţină jenă printre admiratori), şi, mai ales, 2) Legea drepturilor de autor, care, pe fondul necunoscutelor cu privire la succesiunea poetului dispărut, a făcut să nu mai apară nici o ediţie din opera sa. Nici măcar ineditele şi documentele donate Academiei Române, al cărei membru a fost, nu au văzut lumina tiparului, în absenţa unor informaţii sigure despre cine deţine drepturile de autor asupra operei sale.

Le revine lui Alexandru Ruja şi colecţiei „Opere fundamentale" meritul de a rupe acest inacceptabil „cordon sanitar" şi de a ne propune o primă ediţie completă, bine realizată din punct de vedere filologic, a poeziei lui Ştefan Aug. Doinaş. Eseistica şi traducerile, alături de însemnări şi corespondenţă, rămân deocamdată accesibile doar în ediţiile antume sau la Biblioteca Academiei.

Ediţia de faţă nu este o ediţie critică. Nu din cauză că nu s-ar fi dorit sau nu ar fi existat resursele filologice necesare, ci din cauză că nu se ştie nimic despre „domiciliul" actual al manuscriselor lui Doinaş. Ea conţine, prin urmare, toate volumele antume ale poetului, precum şi poeziile tipărite în reviste şi neincluse în volum. Puriştii ediţiilor critice se pot lamenta în faţa limitelor, dar decizia îngrijitorului a fost una corectă: mai binele e vrăjmaşul binelui, iar o reunire integrală a antumelor, de bun nivel filologic, este infinit superioară unui proiect perfect în concepţie, dar... încremenit în acest stadiu.

În plus, demersul lui Alexandru Ruja nu a fost deloc unul simplu sau comod. Ştefan Aug. Doinaş, ca autor cu probleme politice, interdicţii şi o relaţie complexă cu autorităţile comuniste, şi-a strecurat şi el opera pe sub furcile caudine ale cenzurii. Aceasta, se ştie, n-a funcţionat uniform, ci s-a pliat mai bine sau mai rău pe ceea ce se numea, sibilinic, „linia partidului". Astfel încât cronologia operei lui Doinaş este, ca a mai tuturor autorilor perioadei, bulversată: poeme, strofe, titluri sau versuri care n-au putut apărea la un moment dat, au putut trece mai târziu. Sau invers, ceea ce a mers cândva, într-o altă fază a regimului, n-a mai fost actual după un timp. Cum poetul cerchist avea obiceiul să reia, în volumele noi, poezii şi cicluri mai vechi, o realitate a operei sale a fost existenţa simultană a mai multor variante.

Mai mult: Ştefan Aug. Doinaş avea o concepţie asupra operei ca *work in progress*. Nu doar pentru că ţinea la creaţia sa interzisă din perioada 1948-1964 şi nici pentru că lupta cu cenzura era una de uzură, ci din proprie conştiinţă artistică, el îşi relua iar şi iar anumite creaţii, pe care le considera definitorii, în căutarea perfecţiunii. E aici o foarte interesantă combinaţie de spirit ardelenesc, auto-exigent şi riguros, şi de autor modern, care nu mai păstrează aceste bătălii pentru perfecţiunea artistică numai pentru sine (ca Eminescu, de exemplu), ci le poartă sub ochii publicului. Lecţia *edificării* operei este, la Doinaş, la fel de pilduitoare şi de expresivă ca şi lecţia operei definitive.

Prin urmare, prima dilemă la care trebuia să răspundă editorul a fost: cum procedăm cu aceste „versiuni" paralele ale unor texte ale lui Ştefan Aug. Doinaş? Aplicăm mecanic regula ultimei versiuni antume – în cazul de faţă, cea din ediţia incompletă de *Opere* din 2000 –, sau alegem o altă soluţie, mai respectuoasă faţă de arhitectura pe care autorul însuşi a dorit să o dea poeticii sale?

Ştefan Aug. Doinaş, ***Opere***, 2 vol., text ales şi stabilit, note, comentarii, variante, cronologie şi indici de Alexandru Ruja, introducere de Eugen Simion, Colecţia „Opere fundamentale", Academia Română/ Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2016, 1230+1431 pag.

Soluţia aleasă de Alexandru Ruja a fost cea bună: a lăsat neatinsă arhitectura, adică sumarul volumelor, aşa cum le-a gândit autorul lor, menţionând în note repetiţiile identice. Contribuţia editorului, dincolo de operaţiunile filologice de îngrijire a textului, a constat, la acest capitol, în adunarea poeziilor pe care Doinaş nu le-a inclus în volume, ci le-a lăsat în paginile revistelor. O operaţiune migăloasă, îngreunată de statutul ambiguu pe care l-a avut poetul în raport cu autorităţile: când interzis, când ocultat, când acceptat. Cu precauţie, în nota asupra ediţiei, Alexandru Ruja admite că s-ar putea să fi scăpat ceva cercetărilor sale asidue în colecţiile revistelor epocii. Sincer, îmi vine greu să cred asta şi iau rezervele din notă drept un act cuviincios de prudenţă al istoricului literar care ştie că nu a avut acces, din motive obiective, la manuscrise.

În al doilea rând, editorul şi-a direcţionat o parte din atenţie către un alt aspect, şi anume aparatul critic. Alexandru Ruja ne furnizează aici o foarte utilă (şi deloc lesne de alcătuit) cronologie a vieţii şi operei lui Ştefan Aug. Doinaş, care, pe de-o parte, sintetizează şi limpezeşte multe dintre circumstanţele neclare ale traiectoriei poetului, iar, pe de alta, răspunde nevoii de cunoaştere a biografiei unuia dintre cei mai importanţi creatori români postbelici. Notele, comentariile şi variantele care escortează textul de bază conţin, de asemenea, o bogăţie de informaţii istorico-literare, care, fără pretenţia de a fi exclusive sau exhaustive, au meritul de a fi exacte şi întru totul folositoare înţelegerii textului.

Ce ne spune nou, aşadar, această primă reunire postumă, de mari dimensiuni, a poeziei lui Ştefan Aug. Doinaş?

Cred, înainte de toate, că lectura celor două volume ar trebui să fie obligatorie pentru oricine doreşte să îşi verifice cunoştinţele mai vechi despre opera poetului. *Întregul* schimbă oricum anumite concluzii ale lecturilor parţiale, iar în cazul lui Doinaş, eu, personal, am avut chiar o revelaţie. Dincolo de faptul că poezia sa, deşi „baladescă", fără mari revolte formale, nu s-a prăfuit deloc, câteva din convingerile formate în timp nu au rezistat la examenul textului. Ediţia de *Opere*, citită cap-coadă, ne arată în ce măsură acest poet ceremonios, egal cu sine însuşi, perfect stăpân pe instrumentele sale, *s-a schimbat*, de-a lungul timpului. De la *exerciţiile*, în fond, din primii ani, la psalmii şi poezia religioasă de la final, se întinde o operă amplă, polifonică. O operă care, departe de a fi clasicizantă (cum sugerează mai ales prozodia, ca şi un anume accent pe modele mai vechi, cum e Rilke), e un splendid spectacol barochist. Jocul (camuflat sub masca sobrietăţii), codificarea unor înţelesuri, utilizarea alegoriei, poemul-parabolă, măştile lirice şi, nu în ultimul rând, o asumată prezenţă duplicitară a vocii interioare fac din Doinaş, în opinia mea, *un mare poet barochist*. Seninătatea sa nu este înnăscută, ci e o mască menită să acopere adânci vulnerabilităţi. Dimensiunea morală este, la rândul ei, compensatorie şi ascunde în permanenţă o dureroasă confesiune care, astăzi, după ce ştim mai multe despre comportamentul său din perioada comunistă (în care nu a fost doar turnătorul înfierat postum, ci şi omul decent din ultimul deceniu ceauşist), capătă cu totul alte valenţe. Cu toate că nu e nici absconsă, nici ermetică, iar observaţiile importante despre structura şi dicţiunea ei s-au făcut, opera lui Ştefan Aug. Doinaş rămâne, totuşi, de (re)descoperit. Semn clar al viabilităţii ei.

Ediţia de faţă ridică, dacă mai era nevoie, o problemă spinoasă, despre care nu vorbim. Legea drepturilor de autor, corectă în spiritul ei, a devenit, prin modul tot mai aberant în care este aplicată în România, un instrument prin care urmaşii lacomi şi/ sau inconştienţi blochează posteritatea unor mari autori. Nu doar poezia lui Doinaş, ci întreaga sa operă de eseist, comentator şi traducător trebuie repusă în circulaţie. Ineditele, câte sunt, trebuie şi ele puse la îndemâna cercetătorilor. Cred că trebuie făcută distincţia între exploatarea oneroasă, fără drept, a operei unui scriitor de succes (care trebuie combătută, firește) şi introducerea în circuitul cercetării literare a moştenirii unui scriitor. ●

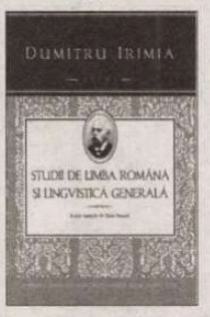
• *cartea de studii filologice*

Dumitru **Irimia:** un nou **compendiu**

De ceva timp, la Editura Universităţii „Al.I. Cuza", un colectiv de filologi ieşeni reeditează opera maestrului Dumitru Irimia, cu implicarea majoră a Cristinei Irimia, soţia regretatului specialist de la literele moldave, ea însăşi filolog. Organizată pe cele trei domenii în care Dumitru Irimia a avut contribuţii majore – eminescologia, stilistica şi limba română reeditarea a constat, până acum, în apariţia a cinci antologii: *Curs de lingvistică generală* (2011), *Limbajul poetic eminescian* (2012), *Studii eminesciene* (2014), *Mihai Eminescu – Despre limbă, cultură, teatru* (2016) şi *Studii de stilistică şi poetică* (2017). În acest siaj intră şi *Studii de limba română şi lingvistică generală*, îngrijită competent de Dinu Moscal.

Considerate o treaptă spre stilistică, studiile de limbă din carte se referă, pe de o parte, la un demers descriptiv aplicat pe nivelele de bază ale raporturilor lingvistice (om-limbă, limbă-lume, expresie-semnificaţie-sens, langue-parole, fizic-psihic, formă-sens, creaţie-dezvoltare ş.a.), iar pe de alta, la problemele de gramatică propriu-zisă (morfologia, sintaxa, lexicul, ortografia). Primele trei părţi ale consistentei antologii adună textele profesorului ieşean despre acest ansamblu al principiilor indispensabile oricărei discuţii despre limbă, în trecerea spre stilistică şi poetică. Următoarele două, plus anexa deschid câmpul polimorf al ideilor filologice care l-au preocupat pe autor, în decursul îndelungatei sale activităţi de catedră şi de cercetare. E vorba despre limba română în Basarabia, despre articole dedicate unor corifei ai lingvisticii naţionale şi mondiale (G. Ivănescu, Eugen Coşeriu, Matteo Bartoli, A.-J. Greimas, Emil Petrovici, Ariton Vraciu, Ecaterina Teodorescu, Alexei Palii, Nicolae Cartojan, Sextil Puşcariu) şi despre câteva lucrări notorii în specialitate, care au fost mai puţin cunoscute (atlase lingvistice, abordări comparatiste şi sintactice). Există şi un text inedit despre raportul verb-predicat, rămas în manuscris şi scos abia acum la lumină, cu tot cu fragmentele discutabile, ca lectură redacţională. Toate acestea reflectă uriaşa diversitate a contribuţiilor unui savant care, poate, ar mai fi avut multe de spus, dacă nu ar fi trecut la cele veşnice, în 2009, la 70 de ani.

Aş vrea să mă refer, în continuare, la unul dintre articolele antologiei, ca să probez atât „ieşirea" spre realitate a concepţiei despre limbă a lui Dumitru Irimia, cât şi actualitatea unor conjecturi făcute cu zeci de ani în urmă. În *Limba, presa şi radio-televiziunea*, articol publicat în revista „Convorbiri literare" în 1977, autorul discută cât de relevante sunt, pentru lingvist, normele de „corect" şi de „frumos", în folosirea mediatică a limbii. Chiar dacă greşelile de azi sunt normele de mâine, aşa cum indică procesul permanent evolutiv al vorbirii, locutorul oficial al unei limbi pretins literare trebuie să-şi asume riscul unui uz corect, la momentul respectiv. Presa şi televiziunea trebuie, în acest caz, să primească rolul de promotori ai acestui uz corect, pentru că oamenii iau mereu „de bun" ceea ce văd, aud sau citesc în presă. Afirmă autorul: „Orice informaţie, însă, orice emisiune radiofonică, orice progam de televiziune, într-un cuvânt, orice material scris sau transmis pe calea undelor se realizează în enunţuri lingvistice. Şi cum aceste instituţii culturale au cea mai largă difuziune în spaţiul unei comunităţi naţionale, structurile de limbă pe care le pun în circulaţie: cuvinte, expresii, forme gramaticale, propoziţii, fraze, au cele mai mari şanse să se impună. Să mai adăugăm că, nu de puţine ori, ziarul, radioul sau televiziunea sînt considerate ca autoritate în privinţa modalităţii de exprimare. Această situaţie particulară a presei şi radioteleviziunii obligă, în consecinţă, la o atenţie maximă în folosirea limbii. Nu numai în sensul respectării normelor gramaticale, dar şi în realizarea unei exprimări clare, armonioase, creatoare". Mai mult, susţine D. Irimia, fiindcă e depozitarul unei tradiţii culturale milenare, întrebuinţarea limbii „trebuie să stea sub semnul sacrului", măcar pentru responsabilii oficiali ai uzului, cum sunt cei din media.



Dumitru Irimia, **Studii de limba română şi lingvistică generală**, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2017, 354 pag.

Consideraţiile de mai înainte ale autorului îmi par valabile şi astăzi, când, în contextul unei proliferări explozive a mass-media de toate frecvenţele (ceea ce nu se-ntâmpla în anii publicării articolului), limba română e asasinată de prezentatori inculţi exact în locuri unde te-ai aştepta să constituie un exemplu. Unul dintre motivele degradării uzului, la noi, este răspândirea necontrolată a erorilor lingvistice şi a unei limbi vulgare, în presă. Ceea ce D. Irimia avertizase, ipotetic, atunci (limba presei de epocă era, din fericire, corectă, fiind supusă unui drastic control), ar fi devenit azi obiectul unei critici sigure şi severe. Poate şi din acest motiv antologia de faţă e una necesară.

●● **Adrian G. Romila**

• *cartea de proză*

ursita **lui** Pavel **Dan**

Gândită ca volum aniversar, *Ursita* e pusă sub semnul unei necesare recuperări. Moartea timpurie l-a aşezat pe Pavel Dan (1907-1937) sub zodia neîmplinirii tragice, ediţiile succesive ale operei sale având mereu acest substrat al îndreptării lucrurilor. În 1938 apărea *Urcan bătrânul*. Mihail Sebastian nota: „Nu ar fi de mirare ca *Urcan bătrânul* să răscumpere târziu, printr-un destin literar fericit, zguduitoarea moarte a scriitorului." Deşi numărate printre capodoperele nuvelei româneşti (Sergiu Pavel Dan crede, pe bună dreptate, că nu întâmplător o antologie de proză scurtă românească de la Minerva se numea *De la Negruzzi la Pavel Dan*), prozele lui Pavel Dan par să nu-şi fi împlinit destinul. Nicolae Bârna îşi începe fişa din DGLR cu această chestiune spinoasă a moştenirii literare: „situaţia operei lui în tabloul de valori al literaturii naţionale *pare* [s.m.] să nu fi fost încă definitiv «fixată»". *Pare* e cuvântul cheie. O raportare sentimentală la „ursita" scriitorului dispărut prematur poate pune ea însăşi în umbră opera. Dar nu viaţa mai scurtă sau mai lungă contează, ci consistenţa celor scrise în timpul hărăzit de o ursită oricât de nemiloasă. Istoria literaturilor lumii e plină de scriitori dispăruţi la vârste tinere care şi-au câştigat un loc de necontestat în patrimoniul literar graţie calităţii operei. E şi cazul lui Pavel Dan. Proza sa s-a bucurat de multe reeditări, i s-au dedicat cărţi întregi (Monica Lazăr, Ion Vlad, Constantin Cubleşan, Gabriela Chiciudean), au scris despre el Ion Chinezu, Octav Şuluţiu, Nicolae Manolescu, I. Negoiţescu, Nicolae Balotă, Valeriu Cristea, Petru Poantă etc. Prima „integrală", cu o prefaţă de Andrei Moldovan, i se datorează lui Aurel Podaru (2012). „Originalitatea marcată şi caracterul novator al prozei sale" ar explica, după N. Bârna, relativa marginalizare, când ele s-ar cuveni să fie argumente ale unei receptări privilegiate. Le întrezărise deja Mihail Sebastian („romancier al unei mari realităţi omeneşti, valabilă mai mult prin dramele ei proprii, decât prin eventualele ei simboluri de ordin politic sau cultural. [...] Pavel Dan nu e un monografist al satului [...] În alcătuirea aparent simplă şi greoaie a ţăranului, el atinge coardele groase şi eterne ale sufletului omenesc: iubirea, moartea"). Eugen Ionescu remarca la rându-i (în prefaţa la *Le Père Urcan*, Editura Jean Vigneau, Marsilia, 1945) lumea prozelor, atât de complexă, contradictorie şi derutantă", şi viziunea, care „nu este una socială sau politică, ci filosofică, şi destul de pesimistă"; interesată de „problema întregii umanităţi în faţa zădărniciei, a neantului, a morţii" de „mecanismele esenţiale ale societăţii omeneşti şi ale unei umanităţi obsedate de moarte şi pradă forţelor răului".

În studiul introductiv, Ion Vlad vorbeşte despre „*toposul* cu o valoare arhetipală extinsă dincolo de specificul universului rural", despre veritabilul *edificiu filosofic* care se configurează în fundal. Reluând ideile eseului din 1986, *Pavel Dan. Zborul frânt al unui destin*, profesorul lansează o atent înnoită invitaţie la (re)lectură. El reaminteşte că majoritatea exegeţilor au remarcat „realismul transfigurat de o viziune care depăşeşte imaginea obiectivată a lumii ţărăneşti" şi investigarea condiţiei umane cu instrumentarul aspru al expresionismului. Aşezat în linia Ioan Slavici, Ion Agârbiceanu, Liviu Rebreanu, Pavel Dan aduce, nuanţează Ion Vlad, „un alt mod de a privi şi de a recrea realul, supradimensionând raporturile interumane, destinul fiinţelor copleşite de semnele inexorabile ale vieţii, dar mai ales ale tragicului sau ale grotescului; spaima, oniricul, tainele definitiv fixate în fiinţa mereu ameninţată situează nuvelele şi fragmentele sale narative dincolo de realismul epocii, regăsind elemente ale expresionismului, ale tragicului lui Dostoievski sau Tolstoi, Knut Hamsun sau Ibsen. *Ţipătul* lui Edvard Munch... poate fi regăsit în registrul narativ al lui Pavel Dan". I. Negoiţescu, în *Istoria literaturii române* (I, 1800-1945), 1991, tranşa: „niciodată în literatura română grotescul expresionist n-a realizat o imagine mai zguduitoare ca în tabloul înmormântării lui Urcan Bătrânul".

Pavel Dan, **Ursita.** Nuvele, opinii critice, pagini de jurnal, corespondenţă, o cronologie în imagini, indici. Ediţie îngrijită de Aurel Podaru, Prefaţă de Ion Vlad, Editura MEGA, Cluj-Napoca, 2017, 294 pag.

Am recitit nuvelele descoperind, pe fundalul lucrat în pastă groasă al dealurilor transilvane („Apoi dealuri şi dealuri cât cuprindeau ochii ca valurile împietrite ale unei mări înfuriate"), glasurile autentice ale personajelor care se întâlnesc, precum „pâraiele pustiitoare de pe dealurile Câmpiei în şuvoiul adânc, clocotitor al Mureşului", sub bagheta unui prozator de raftul întâi, deloc datat, al cărui zbor poate fi frânt doar de nepăsarea noastră.

●● **Irina Petraş**

diaconescu

ioana

Adînca noapte întunecimea

Întunericul te naște
Adînca noapte întunecimea
În adîncul colinei asfințite
Comori pieritoare nimicuri
Degete de sidef viermi de cuarț
Inele mișcătoare vii fosforescente
Smarald despicat din care sînge verde
curge
Pe fața ierbii la suprafață
În noapte de sus din burta păsării cad
ouă de aur
Nestemate netrebuincioase te cuprind în
vid
Și plîng Pămîntul împrejmuit cu garduri
pe care
Nimeni nu le bagă în seamă
În întunericul molatec senzual
Din care noi ne naștem
Și nu vedem ci doar cunoaștem
Să nu mă vezi
Să mă auzi enorm

În respirare

Din tubul acesta de lumină
Mă ridică
În aburul cenușiu
Pierdut de pietrele în respirare
Mă prinde de umeri ca de aripi
Mă oprește din zbor
În mișcare pot să mă dizolv în aburul
etern al ceții
Pe care-o naște mișcarea ochilor lui
Din care raze nasc
Întru paza mea
Cel mai bine mi-ar fi în amurg cînd nu
știm
De unde vin șoaptele înfiorătoare
Brațe de șerpi fierbinți ce contrazic
Recea lege a firii
Nu strînge prea tare brîul de lumină
Ce-i înconjură pieptul
Înalță-se și ne salvează
E ceea ce ni se cuvine

Indulgențe

Cu degetele lui puțin strîmbe
Apucă ramurile copacului și trase
Ce frunte frumoasă ai iubito
Ochii lui plîngeau
Cu trunchiul strîns în brațe
Ea se lipi
În fiecare zi
De scoarța acelui copac
Pune obrazul pe pernă
Îi mai spuse el
Și dormi
Șiroaie de sînge amestecate cu sevă
(Din scoarța altfel supusă iubirii)
Trecură în pămînt
Și crescură de acolo sălbăticite plante la
umbra
Pletelor ei împletite în ramuri
Și trase de mîna lui
Cu degete frumoase puțin strîmbe
Pe care pielea de fecioară
Acoperea
Trecîndu-se
Un rîu

Mai lungă decît însăși viața mea

Din loc în loc echimozele
Îi pătau obrazul de efeb
Nu se potriveau
De unde aspirația spre albăstrimitate
De unde aversiunea față de ferocitate
Ochiul de raze plin ieșea din triunghi
Sus pe ceruri lumină totală
Echimoze și șanțuri pe fața lui
Într-o clipă fatală
Mai lungă decît însăși viața mea
Ce mă acoperă numai în urmă
Fără vedere
Cu ochiul pur în ochi pereche
Cu ochiul negru adîncit în adîncimea
însăși
Ca luciul violent și stins al morții
Între vii

În norul persuasiv ca un melc

Și cum timpul se desfășura
Am stat cu capul
Între magnolii
Petalele mă cuprindeau
Asupritoare

Pe marginea pleoapelor
Grei
Fluturi lichizi
În cuprins

Gura mea
Sorbea lumina umedă

Între liane și trunchiuri
M-am pierdut pe mine de mine
În norul febril ca un melc

Regele păsărilor

Regele păsărilor se plecă și atinse
O pană care pluti incandescentă o vreme
În nori

Pluti pe apele ancestrale
Nedeslușite lucind a lună
Vuietul aripilor albe
Reculese pe marginea podului

Regele dădu semnalul
Care îmi săgetă pieptul
Cu o furtună de lacrimi

Era Alfa și Omega
Începutul lumii și capătul ei
Pe marginea bălții

Nemăsurată pudoare

Regele-pasăre cu coroana de pene pe
cap
Și cu o pînză de sac pe picioare

Îți las ție toate hainele mele
Pielea mea e numai bună de învelit
Și pluti ca un burduf pe cerul opalin
Spînzurat cu capul în jos
Nemăsurată pudoare
Și eu
Cu toate hainele lui pe mine
Peste luciul pămîntului lustruit de plutirea
Sub burta cerului opalin

Ținut (tărîm)

Încă
Aceste flori amestecate cu pămînt
La margine
Într-o cunună imposibil de alcătuit
Le văd de departe și îmi par
O margine de Rai

Purtînd cununa țărnii de flori moarte
Peste care s-a aruncat lopata de pămînt
Ce-i rînduită tărîmului ales al Persefonei
Mă-ntreb ce caut eu aici pe malul unei
ape
Încremenită-n frumusețea ei
În care nu clipește nicio undă
Măcar un bob de apă să se miște
Și gura mea să-l bea

Zăpadă neagră

Sări auzeam
Sunt gata gheața
Se desfăcea în lungi
Și-ntunecate șiruri
O noapte căreia sfîrșitul nu i-l văd
Și nu i-l simt
O noapte de zăpadă neagră
Pe banchize cu orbii și cu neștiutorii
Căzuți din raza sumbră ce-nghețа
pămîntul
Pe partea lui întunecată
Nescrisă
De vreun gînd pierdut din șirul de perle
Al minții tale cîndva alese
Azi
Alunecînd în zgomotul
De lume spartă

În visare

Supus risipei
Aurul zdrențuit al norilor
Cuprinde marginea caldă izbucnind
În interior cum tiara unei flori
Cu o singură molatecă petală viorie

Nu pot privi decît în adîncul pămîntului
Mă atrage acolo misterul tulpinii
Pe care-o beau
Cu nesațiu la marginea fîntînii
Care transformă ființa mea ce se dizolvă
Clar diamant lichid
Peste gura fierbinte
A somnului ●

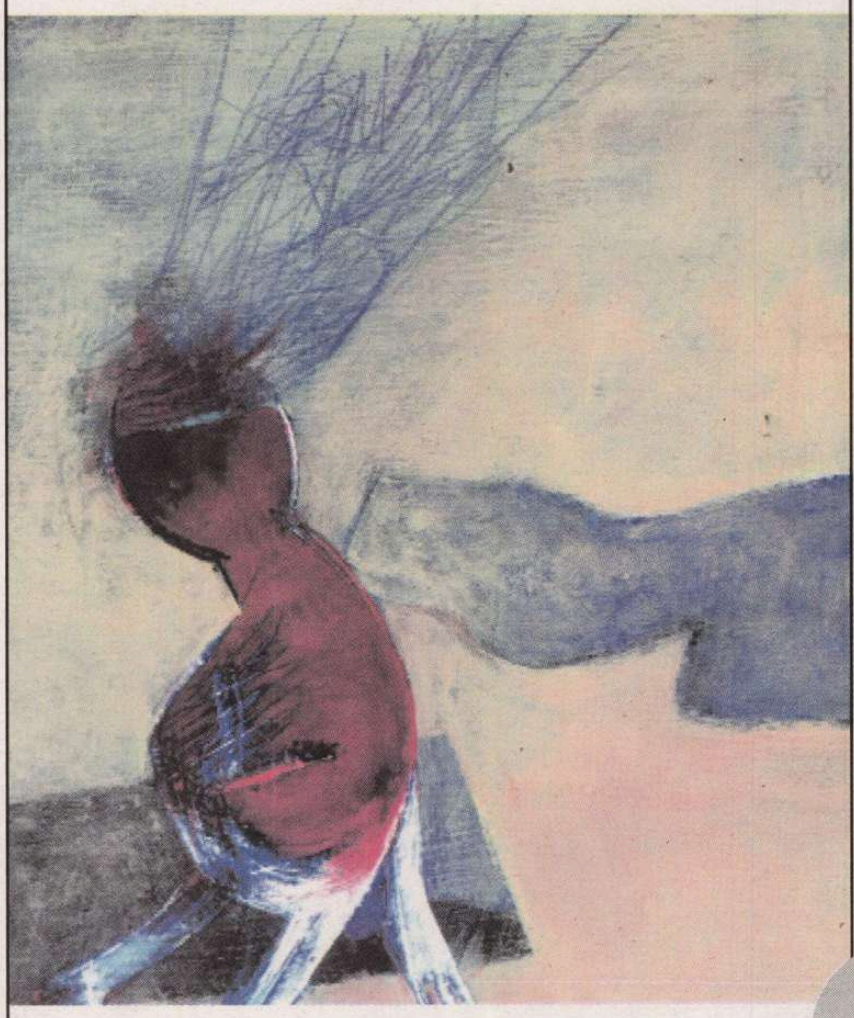
Ion **Creangă,** poet?

Ion Creangă, **O sută şi una de poezii**, Antologie, prefață și selecția reperelor critice de Mircea Coloșenco, Editura Academiei Române, București, 2017, 120 pag.

Într-o serie de acum binecunoscută de la Editura Academiei Române, Mircea Coloşenco a publicat o surprinzătoare antologie din poeziile lui Ion Creangă. Surpriza n-o constituie atât poeziile, pe care le ştim demult şi care au mai fost tipărite încă din timpul vieţii humuleşteanului, cât seria editorială în care apar, *O sută şi una de poezii*, urmând unor antologii similare din opera câtorva remarcabili poeţi contemporani, cum ar fi Ştefan Aug. Doinaş, Ion Horea, Ileana Mălăncioiu sau Nichita Stănescu. Şi din opera lui Eminescu, firește, mereu inconturnabil. Cititorul mai puțin avizat se poate întreba: să fie autorul minunatelor proze şi poet? Sigur că Ion Creangă nu e un poet de valoarea celor care îi preced în seria de la EAR. În fond, nici nu e poet în deplinul sens al cuvântului. Cele patru poezii originale, le-a scris pentru manualele lui de literatură de la clasele mici, reluate în opt şi, respectiv, nouă ediţii, unde au şi apărut în premieră absolută. Cele cincisprezece *Cântece poporane*, între care trei *Cântece bătrâneşti*, altfel spus, balade, la care se adaugă un fel de anecdotă versificată, *Oltenii în Iaşi*, care îi este atribuită fără o probă incontestabilă, au fost publicate în reviste ale vremii lui şi ulterior în ediţii ale operelor. Nici ele nu fac o adevărată operă poetică. Cititorul neavizat se poate întreba din nou: de ce, în acest caz, să le publicăm într-o antologie?

Întrebarea a avut răspunsuri diferite în epoci diferite. În 1924, G. Ibrăileanu era de părere că „petiţiile (lui Creangă) la autorităţi, articolele lui, o parte din scrisorile lui, puse în *opera completă* ca parte integrantă a ei, strică, cu hotărîre, impresiei estetice". Despre poezii, criticul ieşean nu suflă nicio vorbă. Acelaşi lucru îl spunea despre postumele lui Eminescu. Astăzi răspunsul este diferit. Noi ne simţim obligaţi să tipărim tot ce a „rămas de pe urma", cum spune acelaşi G. Ibrăileanu, unui scriitor. Cu atât mai mult de pe urma unuia mare. Cred că modificarea atitudinii critice a fost esenţial determinată de ediţia lui Perpessicius din Eminescu, începută în anii 1930, şi de cele cinci volume consacrate, tot atunci, poetului de către G. Călinescu. Ceea ce nu înseamnă că primii editori ai lui Creangă au împărtăşit toţi părerea lui G. Ibrăileanu. Mai mult: s-au crezut obligaţi să caute manuscrisele scriitorului pe unde le împrăştiase soarta şi să le conserve cu pioşenie sau să le publice cu grijă. În definitiv, puţine texte ale lui Creangă au apărut postum: basmul *Făt-Frumos, fiul iepei*, poemul *Dragoste chioară şi amoriu ghebos* şi corespondenţa (cu excepţia unei scrisori). Cât despre manuscrise, au fost descoperite, deseori întâmplător, pe unde nici cu gândul nu gândeşti. Un exemplu de-a dreptul şocant ni-l oferă cazul lui Eduard Gruber, ginerele Veronicăi Micle, membru al celui dintâi comitet de editare a operei humuleşteanului, care a luat cu el în azilul de nebuni de la Mărcuţa din vecinătatea Capitalei, unde fusese internat la sfârşitul vieţii, nebun fiind, manuscrisele *Poveştii lui Ionică cel Prost* şi al *Poveştii poveştilor*. Cea din urmă a fost păstrată de medicul lui curant, Ermil Alex. Obredgia (al cărui nume îl poartă astăzi un mare spital bucureştean), care i-a cedat-o lui Gh.T. Kirileanu spre copiere în 1912, primul ei editor. Cealaltă, Kirileanu o avea în originalul olograf de la Titu Maiorescu. În legătură cu ediţiile care se cuvin menţionate: ele nu sunt multe. Ediţia princeps îi aparţine lui V.G. Morţun, devotat atât memoriei lui Eminescu, cât şi celei a lui Creangă, deputat socialist şi, după „trădarea generoşilor", ministru liberal, şi a apărut în două volume în 1890-1892. Al doilea editor este Kirileanu, în 1939, iar al treilea, în 1970, Iorgu Iordan, alcătuitor, împreună cu Elisabeta Brâncuşi, al singurei ediţii critice de până astăzi. O eroare este ediţia pretins critică din 2006 a lui Daniel Corbu, prefaţată de fastidiosul Mihai Cimpoi.

Preiau pe scurt informaţia din sinteza cu care Mircea Coloşenco, scrupulos ca de obicei, însoţeşte ediţia de faţă de la EAR: selecţie, prefaţă, repere critice, cronologie, apoi poeziile propriu-zise şi fragmente în versuri din proza lui Creangă, iar la urmă, prefaţa lui A.D. Xenopol şi biografia lui Grig.I. Alexandrescu din ediţia princeps. Autorul extraordinarei ediţii critice a lui Ion Barbu nu se dezminte. ●



Întâmplare de toamnă cu orășelul zăvorât

Astă-toamnă mergeam pe un câmp
voind să mai ajung o dată
în orășelul unde-am copilărit.
Ce sindrofie tristă de nori și-nfrigurare,
ce talmeș-balmeș de emoții,
în inimă, claie peste grămadă, cât râset
și, vai, prisos de plânset.

Ci cum înaintam pe câmp,
deodată am zărit
un cal însingurat, alb era calul.
Iar departe, un copac fără frunze.
Parcă era viu și încerca să-mi spună ceva.
Pe cer, a trecut o pasăre, neagră
era pasărea. Și ea se arăta
îngrijorată și vorbitoare.

Atunci a început să sufle vântul,
vântul venea din afara lumii.

Cerul
s-a dovedit de cenușă,
a fost măturat de vânt.

Iar câmpul s-a dovedit de sticlă subțire,
s-a spart sub pașii mei, s-a făcut țăndări,

pe când căutam să mă întorc
în orășelul acela zăvorât,
din care cântecele de mult
nu mai răzbat până la mine. ●

Marlene Dumas/ Frieze

actualitatea

versuri trăite

Dintre cei paisprezece debutanţi cu volum în poezie citiţi de juriul Premiului „Mihai Eminescu" - *Opus Primum* de la Botoşani şi din cei cinci nominalizaţi ca finalişti, Marcel Vişa mi s-a părut a fi, artistic, cel mai convingător. De altfel, am avut ocazia să vorbesc despre *Dumnelike* atunci când cartea a fost lansată la Târgul Gaudeamus; şi ea a rezistat la relectură, deşi contextul acesteia era diferit. Şi la „confruntarea" tinerilor poeţi de la Neptun de anul trecut, la evenimentul organizat de Uniunea Scriitorilor în care aceştia, autori în curs de afirmare, îşi citeau două-trei texte, de faţă fiind critici şi istorici literari şi poeţi consacraţi, Marcel Vişa a făcut o impresie bună şi s-a numărat printre laureaţi. În sfârşit, şi faptul că doi poeţi „optzecişti" de formule atât de diferite precum Aurel Pantea şi Călin Vlasie îi apreciază versurile dă o idee atât despre promisiunea pe care o face, ca autor, Vişa, cât şi despre *deschiderea* debutului său.

Marcel Vişa, **Dumnelike**, poeme, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2017, 72 pag.

Căci poezia din *Dumnelike* este, în pofida unor texte care speculează tematica realităţii virtuale şi a reţelei de socializare pe care se dau *like*-uri (unul e pus, ironic, în titlul volumului, lipit fiind de Creator), paginată sub forma unor micro-naraţiuni personale, destul de coerente. Personajul masculin construit de poet şi care îi împrumută o parte din trăsături fără a se identifica şi a se confunda îşi susţine „rolul" într-un mod lipsit de ostentaţie, în texte mai degrabă realist-biografiste, în care poezia nu se face la vedere. Are dreptate Călin Vlasie când susţine, pe coperta 4 a volumului, că originile generaţiei lui Vişa (şi ale debutului acestuia) „se regăsesc în poetica anilor 1980", numai că acolo unde poetul „optzecist" vede „latura imaginarului tratat ca parte substanţială a realităţii înconjurătoare" eu văd, dimpotrivă, realitatea privită firesc, fără distorsiuni, şi o biografie ca parte a ei, din care, la un moment dat, apare (indirect, non-emfatic, şi cu atât mai persuasiv) lirismul. Vişa, ca şi o parte din autorii generaţiei 1980, nu face poezie într-o rezervaţie imaginară abstrasă realităţii înconjurătoare şi biografiei personale. În această formulă şi prin constituirea într-o poetică, tocmai realitatea cotidiană cu figurile ei familiare, gesticulaţia zilnică, mersul la serviciu şi întoarcerea acasă, ieşirile în oraş, o bere cu prietenii, căutarea inspiraţiei la un „birou" care poate fi o masă de bucătărie, scrisorelele amoroase şi întâlnirile unui tânăr care ar fi un mare crai, fără să fie: toate aceste secvenţe fireşti şi, aşa zicând, omeneşti de viaţă „neinflamată" poetic se transformă în poezie. Şi invers: după ce citeşti cele mai bune versuri „optzeciste" scrise în acest stil deloc înalt şi cu un conţinut familiar, textele celeilalte poetici, moderniste, în care autorul face din genul liric o alternativă la realitatea înconjurătoare, cu un limbaj propriu, adesea ininteligibil, încep să ţi se pară artificiale discursiv, fără autenticitate şi, până la urmă – paradoxal –, fără poeticitate. E ca şi cum, după ce Arghezi a vorbit de Dumnezeu descriind în câteva versuri nişte cartofi, ai mai putea fi impresionat de o slujbă religioasă făcută într-un poem amplu, după toate canoanele.

Să vedem *trucul*, unul dintre cele mai pregnante poeme din volumul lui Vişa, în care un vis (probabil recurent) proiectează şi reproiectează un episod traumatic: moartea tatălui. Între „eul" de atunci al copilului şi „eul" de acum, al celui matur, e o diferenţă de perspectivă, nu numai de vârstă: primul era subiect în drama familiei, al doilea e un narator avizat al secvenţei biografice în care, pentru a fi ocrotit, a fost păcălit. Iată cum: „îl visez pe tata bolnav în camera lui micuţă/ soba dogoreşte iar el respiră sacadat/ încearcă să-mi spună ceva/ transpiră abundent scuipă sânge şi fixează tavanul/ acolo unde la zugrăvit a rămas o pată sub forma unui corb/ afară ninge din cerul de culoarea laptelui afumat/ aş merge la sanie dar tata moare/ e prima zi din ultimul lui anotimp// mama mă trimite la sor' mea/ «du-i biletul acesta»/ n-am înţeles «trucul»/ pe drum uitasem de moarte şi alte tristeţi/ mă bucuram de iarnă rătăcind în imensitatea câmpiilor albe/ un punct rătăcit pe o coală A4/ mi-era necaz că sania de lemn are tălpile frânte/ poate că mi-o repară el după ce-şi revine/ a mai fost aşa// la întoarcere am făcut un bulgăre de zăpadă să-i arăt cât de iarnă-i afară/ şi am dat buzna în casă fericit/ m-a izbit mirosul puternic de cremă de ghete privirea lui de parcă mă căuta chipul livid/ cineva mi-a spus «nu plânge»/ n-am plâns// de atunci nu (mai) plâng deloc// scriu versuri". Compoziţia este remarcabilă; accentul dramatic nu este pus din exterior, ci decurge din însăşi succesiunea versurilor trăite în două momente, atunci şi acum. Perspectiva infantilă fiind inocent-senzorială, copilul nu simte moartea, ci cum soba „dogoreşte" şi, apoi, ce bine e să mergi prin zăpadă, necăjindu-te că sania „are tălpile frânte". El dă „fericit" buzna în casă şi este „izbit de mirosul puternic de cremă de ghete". În cel mai puternic vers al poemului: „privirea lui de parcă mă căuta chipul livid". Simţind atâtea, micul personaj nu înţelege ce se întâmplă. În prezent, înţelegând totul, tânărul având deja experienţa morţii tatălui „la activ", pare cu simţurile tocite: „de atunci nu (mai) plâng deloc", mărturiseşte el, încheind ironic: „scriu versuri".

Sunt şi alte texte bune în *Dumnelike*, cu bătrâni sau cu câini faţă de care acest „veteran al milei" resimte o compasiune mai puţin obişnuită (şi declarată) în poezie. Autorul controlează însă bine registrul emoţional, ca un actor cu experienţă ale cărui lacrimi, pe care i le vezi curgând pe obraz, nu sunt adevărate. Încă de la debutul său editorial, Marcel Vişa e un poet format şi care promite o frumoasă evoluţie.

introspecţie pentru toţi

Destul de multă lume crede că în juriile literare e vorba de o deplină concordie şi toţi, ca unul, apreciază la superlativ un titlu sau altul. În realitate, lucrurile sunt mult mai amestecate şi e firesc să fie aşa, de vreme ce fiecare critic are propriile standarde evaluative şi un gust literar particularizat printr-o anumită experienţă de lectură şi receptare. Dacă trei dintre colegii mei din juriul Premiului „Mihai Eminescu" – *Opus Primum* de la Botoşani au considerat volumul *teritorii* de Cristina Stancu drept cel mai bun debut editorial din 2017, aceasta nu înseamnă că, respectând rezultatul votului, nu pot avea o opinie diferită de a lor. Ca şi de a lui Octavian Soviany, pe care finalul prezentării elogioase de pe coperta 4 îl „trădează", în sensul că pare parodic, deşi în intenţie nu e: „În versurile ei nu se urlă niciodată, dar se scrâşneşte tot timpul din dinţi".

Cristina Stancu, **teritorii**, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2017, 62 pag.

Cristina Stancu este o autoare inteligentă, cu lecturi, şi care face poezie cu dexteritate, după un anumit *trend*. Soviany îi spune „introspectivă", dar introspecţiile se opresc în chiar limbajul utilizat abundent şi redundant, fără a atinge straturile mai adânci. Diferenţa faţă de poeţii „milenarişti" ai generaţiei 2000 (cei mai buni dintre aceştia) este vizibilă. În cele mai reuşite volume ale lor, Ianuş, Sociu, Ruxandra Novac creau o nouă autenticitate, visceral-psihotică, reactivă, compulsivă. Cristina Stancu produce texte, pe bandă rulantă, inserând „la noroc" imagini şi referinţe, într-un fel de Wikipedia a introspecţiei pentru toţi. Volumul său poate fi deschis oriunde, fiindcă textele sunt de acelaşi nivel. Cu greu am găsit ceva mai scurt care să poată fi citat ca reprezentativ pentru această logoree suferindă: „toată risipa de efort/ pentru ca nimeni să nu vadă că/ bucuria e la fel de vulgară/ ca orice ai învăţat să ascunzi/ din bunul-simţ al altcuiva./ o dezinfectare cu urină/ dar ei spun să rescrii/ până nu mai e penibil".

Comparaţia cu alţi deţinători ai Premiului *Opus Primum* de la Botoşani (pentru a nu mai aminti debuturile vârfurilor generaţiilor 1960 şi 1980) nu e în măsură s-o avantajeze pe autoarea laureatelor *teritorii*. Poate la volumul următor va fi ceva mai bine, dar nu garantez. ●

lexicul credinței

Cum pătrunde o religie în minţile oamenilor? Printr-o contagiune treptată al cărei vector e un miracol preschimbat în poveste. Ceva neobişnuit are loc, martorii dau neobişnuitului numele de minune, minunea e colportată sub forma unui zvon neverosimil, iar zvonul, dacă conţine o promisiune mîntuitoare, se preschimbă în proptea de încurajare colectivă. E ca un motiv de însufleţire generală ce molipseşte sufletele în virtutea unei viziuni binefăcătoare. Dacă viziunea ar fi lugubră, zvonul s-ar stinge repede, iar mitul s-ar usca ca un sediment folcloric. Dar cînd mitul îţi făgăduieşte „învierea morţilor ce va să vie", puterea de a cataliza un entuziasm numeros creşte pînă la pragul epidemiei. Muritorii se adună în numele unei făgăduinţe ce le anulează condiţia de muritori.

Ce va urma ţine de etapele de propagare a epidemiei. Cîteva gesturi (semnul crucii, o rugăciune, o schiţă de închinare) se încheagă într-un rudiment de ritual, participarea la ritual dă naştere bisericii, pentru ca apoi consfinţirea să vină pe două căi: pe cale teoretică, prin formularea unor articole de credinţă cu rol imperativ (orice dogmă e un imperativ categoric), şi pe cale politică, prin recunoaşterea oficială a gradului de contagiune la care religia şi-a împins adepţii. Paşii aceştia – minune, mit, rit, dogmă, sceptru politic – sunt treptele invariabile pe care răspîndirea unei religii le ia în cursul creşterii ei. În schimb, cînd apare descreşterea, treptele sunt parcurse invers: clerul pierde puterea politică, dogmele ajung să nu mai fie luate în serios, ritualul devine un protocol facultativ, mitului îi rămîne doar carcasa de poveste, iar minunea se reduce la o gogoriţă în care nu mai cred decît nebunii.

Pe Alexandru Niculescu nu-l preocupă decît curba creşterii epidemiei cristice în spaţiul românesc. De altfel, titlul volumului, *Creştinismul românesc. Studii istorico-filologice*, e suficient de lămuritor: reputatul lingvist urmăreşte felul cum religia lui Hristos şi-a însămînţat larvele pe teritoriul nostru, şi în acest scop recurge la mijloacele filologului, cercetînd documente şi descriind modul în care molipsirea cristică s-a oglindit în limbile care au circulat pe teritoriul României. Rezultatul e un volum de strictă cercetare lexicală al cărei merit e că-ţi dă o imagine despre cît de încurcate sunt meandrele prin care o transă colectivă pătrunde în capul oamenilor. Şi cum transa nu s-ar putea propaga dacă nu ar exista cuvinte, lingvistul caută în cuvinte urmele pe care evanghelizarea le-a lăsat în România. Ce e paradoxal e că, la români, transa, scăzînd în intensitate, s-a transformat în învăţătură, învăţătura a pătruns în tradiţie, iar din tradiţie s-a născut un tipar comun de viaţă pe care îl putem numi etosul poporului.

Alexandru Niculescu, **Creştinismul românesc. Studii istorico-filologice,** Editura Spandugino, Bucureşti, 2017, 506 pag.

Volumul lui Alexandru Niculescu vorbeşte despre dovezile lexicale pe care evanghelizarea l-a lăsat în documentele ce s-au păstrat pînă astăzi. Cu o precizare obligatorie: premisa lingvistului este că, mai înainte de a fi români, noi am fost creştini, ceea ce înseamnă că creştinarea ne-a precedat etnogeneza. „Punctul nostru de vedere a fost însă clar. Circumstanţele evanghelizării pontice şi nord-dunărene arată că locuitorii ţărmurilor vest-pontice, cel puţin ei, au fost – parţial – creştini mai înainte de a fi ceea ce s-a numit, mai tîrziu, *români*. Ne-am constituit individualitatea romanică românească (sec. VIII) în deplin creştinism local. O caracteristică a Orientului şi a ţărmurilor europene din nordul Mării Mediterane a fost creştinismul de «primă oră». Precum prima noastră încreştinare." (p. 12)

Alexandru Niculescu distinge cinci etape ale evanghelizării. Prima se petrece în secolele III-IV în Dobrogea (Scythia Minor) sub influenţa misionarilor elini, al căror aplomb prozelitic are efect mai ales asupra păturilor culte autohtone, ştiutoare de greacă veche. Se petrece o creştinare de sus în jos, dinspre aristocraţie spre plebe, de-a-ndoaselea faţă de protocolul de care a ascultat pătrunderea creştinismului în Roma, unde protipendada a fost ermetică la învăţătura lui Hristos, în timp ce gloata s-a dovedit vulnerabilă. Paradoxul e că din această etapă nu se păstrează nici un cuvînt grecesc, cuvintele fundamentale de atunci fiind toate latine: *cruce, a boteza, mormînt, a închina, rugăciune, păcat.* (p. 12)

A doua încreştinare s-a petrecut în sud-vestul Daciei cucerite de romani (Drobeta – Sarmisegetusa – Transilvania), în secolul IV. Limba de contagiune a fost latina, iar misionarii nu erau propriu-zis misionari, ci mercenari, negustori sau daci proaspăt convertiţi. Acum, schema creştinării de jos în sus e respectată: valul atinge păturile inferioare ca apoi să urce spre clasele nobile. Fireşte, nimeni nu ştie cît de profundă a fost pătrunderea mesajului cristic în mintea locuitorilor, fiind mult mai plauzibil să credem că zeităţile şi ritualurile păgîne, geto-dacice, au supravieţuit nestingherite, coabitînd veacuri la rînd cu tainele bisericii.

A treia creştinare are loc în secolele XI-XIII, în nordul Dunării, avîndu-i ca protagonişti pe slavii din ţaratul proto-bulgar. „Bulgarii slavizaţi sau slavii grecizaţi au adus în creştinismul originar de la nord de Dunăre organizarea cultului liturgic – *utrenie, vecernie, sfeştanie, prohod, blagoslovi, spovedanie, post*–, ierarhia ecleziastică – *mitropolit, vlădică, popă, diacon, stareţ* – şi întreaga organizare monahală (*călugăr*), dar şi denumiri ale personajelor creştine din Evanghelii (*Maica Precista*)." (p. 15) Pentru Alexandru Niculescu, obedienţa religioasă a românilor faţă de protobulgari a fost totală, de aceea autorul respinge ideea unei rezistenţe pe care băştinaşii ar fi arătat-o valului de slavizare a cultului bisericesc. Pentru două secole am fost la cheremul bulgarilor, şi cu asta basta.

A patra etapă priveşte influenţa crescîndă începînd cu secolele XIV-XV a Patriarhiei Constantinopolului. Se intră în perioada de bizantinizare a românilor, bulgarilor şi sîrbilor, de unde şi verdictul lui Al. Rosetti: „Bizanţul a dăruit popoarelor balcanice elenismul şi ortodoxia". (p. 71)

În fine, a cincea etapă priveşte misionarismul catolic din Transilvania secolelor XIII-XVI, cînd confesiunea occidentală de limbă latină intră în coliziune cu cea orientală de limbă greacă. De o parte, pătura dominantă a maghiarilor catolici şi a saşilor protestanţi (după Reforma lui Luther din secolul XVI), de cealaltă parte, pătura freatică a românilor ortodocşi.

O remarcă aparte se cuvine a fi făcută analizei de peste 90 de pagini pe care Alexandru Niculescu o face rugăciunii *Tatăl nostru*, cu comentarea puzderiei de variante care au apărut în limbile şi confesiunile din Europa. După cum el însuşi mărturiseşte, autorul nu face operă de pionierat lingvistic, ci îşi desfăşoară cercetarea în urma unor predecesori prestigioşi, precum Vasile Pârvan, Dimitrie Onciul, Nicolae Iorga, Ion Lupaş, Augustin Bunea, Mircea Păcurariu, Eugeniu Coşeriu, Ion Bogdan, P.P. Panaitescu. „Am început aceste cercetări prin anul 2000, pe cînd eram încă profesor la Universitatea din Udine. Le-am continuat, prin

Andrei Rubliov, *Sfântul Andrei*

studii intermediare, colaterale, de-a lungul anilor. Şi iată că lucrarea ia sfîrşit – deşi sunt convins că «au rămas multe de spus şi de ştiut»". (p. 25)

Ce a mai rămas de spus numai un specialist cu pregătirea lui Alexandru Niculescu poate preciza. Mostră de acribie filologică, volumul *Creştinismul românesc. Studii istorico-filologice*, este, totodată, un *vademecum* în paginile căruia cine e dornic să urmărească stadiile prin care trece o religie – minune, mit, rit, dogmă, sceptru politic – poate găsi detalii lămuritoare. ●

alte apariții recente

Gabriel Liiceanu, *Continentele insomniei*, eseuri, Editura Humanitas, Bucureşti, 2017, 346 pag.

Radu Sergiu Ruba, *Nu înţeleg ce mi se-ntîmplă*, poeme, Editura Charmides, Bistriţa, 217, 94 pag.

Elena Abdrudan (coord.), *Scriitori clujeni în dialog. Un proiect al studenţilor Departamentului de Jurnalism al UBB*, Editura Tritonic, Bucureşti, 2017, 472 pag.

Carmen Ţâgşorean, Ilie Rad (coord.), *Tradiţii ale presei religioase din România*, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2017, 784 pag.

Irina-Roxana Georgescu, *Intervalle ouvert*, L'Harmattan, Paris, 2017, 52 pag.

Luigi Pirandello, *Nuvele pentru un an*, colecţie coordonată de Smaranda Bratu Elian şi Nuccio Ordine, traducere din italiană de Mihai Banciu şi Florin Chiriţescu, selecţia textelor, prefaţă, cronologie şi note de Miruna Bulumete, Editura Humanitas, Bucureşti, 2017, 310 pag.

908 - 206

actualitatea

amintirea **lui Paul Miron**

Anul acesta, 2018, Paul Miron ar fi împlinit 92 de ani. A trăit în exil din 1945, în Germania, Franţa şi apoi iar şi definitiv în Germania, iar biografia sa ar putea fi subiectul unui roman de aventuri, de la situaţia de elev al unei şcoli de ofiţeri, închis pentru activităţi considerate politice în timpul războiului, până la aceea de profesor la Universitatea din Freiburg im Breisgau, fondator al unei Asociaţii de studii româneşti numită (cum altfel?) „Mihai Eminescu" prezidată de studenta Elsa Lueder, viitoarea sa soţie şi colaboratoare; prin Asociaţie şi prin Universitate, profesorul Miron a organizat nenumărate colocvii cu cele mai diverse teme şi a editat noua serie a respectabilului anuar interbelic *Dacoromania*. Aceste activităţi – pur ştiinţifice în primii ani – i-au permis să invite un număr imens de scriitori, istorici, profesori universitari şi cercetători de toate categoriile, ulterior artişti populari, echipe de dansuri, instrumentişti, cioplitori în lemn, diverşi meşteşugari, pe care i-a primit, găzduit, călăuzit, sfătuit şi adesea remunerat cu discreţie, când nu putea obţine bursa corespunzătoare din partea Universităţii sale, până la căderea tuturor zidurilor, sau a aproape tuturor zidurilor, din 1989; într-o carte de interviuri, apărută după moartea lui, Paul Miron vorbeşte de „câteva sute de invitaţi din România". Printre primii invitaţi care au profitat de flerul şi informaţia tânărului profesor de la Freiburg au fost Ioan Alexandru, Marin Sorescu şi Nicolae Manolescu; acesta îşi aminteşte că a călătorit prima dată în străinătate în 1967, în Germania, „cu o bursă a Universităţii din Freiburg, pusă la cale de Paul Miron, pe care nu-l cunoşteam încă" (Daniel Cristea-Enache, *Convorbiri cu N. Manolescu*, Ed. Cartea Românească, p. 47). Relaţiile cu scriitorii, universitarii, artiştii au continuat şi s-au dezvoltat în decursul anilor şi ele sunt emblematice pentru ce a făcut Paul Miron pentru colegii săi din ţară şi implicit pentru cultura ţării din care plecase la optsprezece ani. Reflexul lor poate fi găsit în mai multe mărturii ale celor care l-au cunoscut, cuprinse într-un volum omagial apărut la Iaşi, sub îngrijirea profesorului Eugen Munteanu, colaborator al scriitorului şi filologului de la a cărui dispariţie se vor împlini în curând zece ani: *Paul Miron, in memoriam*.

Paul Miron, **In memoriam**, volum comemorativ alcătuit de Eugen Munteanu, Iași, Ed. Junimea, 2017, 470 pag.

În afară de un scurt *curriculum vitae* şi o listă a publicaţiilor sale (articole şi volume, al căror şir ar putea fi completat), volumul cuprinde o parte omagială în care apropiaţii şi admiratorii regretatului profesor semnează fie amintiri dintr-o relaţie care i-a marcat, fie studii din domeniile ilustrate de Paul Miron, care n-a fost doar un filolog strălucit şi profesor de literatură, elev al lui E.R.Curtius, apropiat de Hugo Friederich, ci şi un scriitor complet, poet, dramaturg, eseist, memorialist şi mai ales prozator. Între amintirile semnate de Andrei Pleşu, Alexandru Zub, Cornel Ungureanu, Mihai Neagu Basarab, Sorin Lavric, Mihai Moraru, Lucian Vasiliu ş.a., unele apărute iniţial în publicaţii, cele ale lui N.Manolescu aduc nu numai substanţa unei relaţii directe sau prin corespondenţă de câteva zeci de ani, ci şi reala simpatie care, în pofida unei diferenţe de vârstă devenită nesemnificativă cu timpul, i-a apropiat pe cei doi prieteni. Istoric literar care preţuieşte detaliul concret, Manolescu rememorează vizitele făcute unor mari personalităţi, greu accesibile altfel, la care i-a dus Paul Miron în septembrie 1967, când a „ieşit" pentru prima dată din ţară: Hugo Friedrich, a cărui carte despre *Structurile liricii moderne* a discutat-o cu autorul, „măgulit ca un copil că un român îi cunoştea cartea", încă netradusă atunci, şi Martin Heidegger, cu care, de asemenea, a putut discuta plecând de una dintre cărţile sale, cea despre Hölderlin. Probabil că pentru prima şi ultima dată în viaţă, criticul se intimidează: deşi filosoful a fost interesat de întrebare şi i-a răspuns pe larg, emoţia l-a împiedicat pe conlocutor să noteze sau măcar să reţină ceva substanţial din acest episod (*Omul de la Vama Veche*, p.113). Aşa cum reiese din mai multe referinţe, relaţiile lui Paul Miron cu Heidegger erau cordiale, probabil datorită atitudinii degajate a solicitantului şi lipsei unui stres din partea filosofului: deşi în acea perioadă refuza orice colaborări, fiind angajat în revizuirea ediţiei sale de opere, el i-a dat un text scris de mână pentru revista „Prodromos" (scoasă de Miron şi Pierre Emmanuel), care a fost reprodus ca atare în nr. 4 al revistei.

În privinţa activităţii propriu-zise de scriitor, colegul meu afirmă că „lucrul poate cel mai semnificativ al revenirii lui Paul în România este descoperirea vocaţiei lui propriu-vorbind literare"; chiar dacă scrisese literatură şi înainte, „adevăratele lui scrieri literare datează de după 1968". (p.122) Problema nu e fără importanţă practică, pentru că şi cariera ştiinţifică – profesor universitar şi filolog – şi cea literară, adică autor de texte care să se publice şi să se vândă, deci să existe un interes public pentru această literatură, pretind o dedicaţie totală. Într-o lungă conversaţie cu poetul Ovidiu Nimigean, Paul Miron recunoaşte deschis: „Ideea de a scrie mai departe, în exil, numai pentru mine, nu mă mulţumea. Eu am scris şi mi-am dorit totdeauna public" (Paul Miron, *O lume pe dos. Convorbiri cu Ovidiu Nimigean*, 2010, p.262), iar N. Manolescu cunoştea desigur această mărturisire pentru că a prefaţat cartea. Paul făcuse această mărturisire din 2006, într-un interviu cu N. Florescu: „Eu cred că nu se poate scrie fără public". Pe de altă parte, doctorul şi dramaturgul Mihai Neagu Basarab, director al miticei Biblioteci Române din Freiburg, crede că „Înainte de a deveni un mare savant, ...Paul Miron a fost un foarte talentat scriitor, poet şi prozator, apreciat... de către toţi exilaţii români din Occident". (*Paul Miron la Societatea Academică Română*, p. 144).

De fapt, aparentele contradicţii din consideraţiile unor oameni care l-au cunoscut bine converg spre acelaşi adevăr: Paul Miron avea, ca moldovean, plăcerea povestitului în sânge şi apoi, ca puţini alţii, o stăpânire desăvârşită a limbii care ascundea şi arăta, după împrejurări, straturile unei imaginaţii mustind de umor şi mai ales de o ironie casantă în veşmântul ei ceremonios: la o întâlnire cu Al.Rosetti, de pildă, acesta spune tare să audă tot restaurantul că academicianul care a trecut pe lângă ei are toate şansele să ajungă preşedinte al Academiei „pentru că e securist". Personajul se împiedică în mers, ca lovit de o piatră, şi Paul îl întreabă pe Rosetti, pentru a „salva" situaţia: „bine, dar nu sunteţi toţi acolo?" Aceste daruri, binecunoscute din nesfârşitele conversaţii între prieteni, s-au putut transforma în literatură şi au fost receptate ca atare abia după ce perioada postdecembristă i-a deschis perspectivele unui public adevărat, care i-a primit cărţile, de proză mai ales, cu simpatie şi uneori cu entuziasm, cu toate că şi poezia şi teatrul său au avut succes; viitorul va discerne şi va ierarhiza mai bine întinsa lui literatură, încă puţin cunoscută.

Cărţile sale de proză, în care cele memorialistice au o savoare cu totul specială, fac dovada unei capacităţi rare de a crea o atmosferă în acelaşi timp ludică şi perfect verosimilă, cum sunt schiţele din *Ochean* (1996 şi 1999) sau *Târgul şaradelor* (2000). Dar superioară mi se pare proza sa fantastică, punând în valoare nu numai un auz, ci şi un văz „polifonic", precum în *Poştalionul din vis* (1999), „roman istoric şi povestire picarescă, Bildungsroman şi roman sentimental", cum îl vede Cornel Ungureanu, unde pastişa epicii de călătorie în maniera Dinicu Golescu, N. Şuţu, G.Bariţ ş.a. capătă dimensiuni anticipative; treptat, ea devine direct premonitorie prin dezvăluirea subtilă şi calmă a lumii spre care se îndrepta, crezând că se îndreaptă numai spre „staturile din luminata Evropă" de atunci, junele Enachi Săcară din Rotopăneşti.

Trăsături concrete care marchează epoca, prezentate fără insistenţă în episoade confesive, cu particularităţi de vorbire care au făcut, probabil, deliciul autorului înainte de a-l face pe al cititorului (moldovenisme ca „te lăs", sau ca moldovenismul de origine slavă „pacheştă/pacheşti", aflător şi în dicţionarul lui Tiktin reeditat de Paul, franţuzisme ca „am schimbat de adresă" ş.a.) aşează în primul rând textul în rândul pastişelor lingvistice. Ele sugerează cititorului o întreagă lume dispărută, cu felul ei de a vorbi care este reflexul unui fel de a gândi şi a trăi, cum rezultă din intersectările corespondenţei dintre tânărul Enachi şi părinţii săi, împreună şi separat, dintre el şi „magistrul" său, sub masca acestuia ascunzându-se în primul rând, lingvistic un impostor, dintre el şi prietenii săi, între care numeroase profile feminine, fiecare cu personalitatea sa distinctă. Dincolo de stratul lingvistic, romanul epistolar reconstituie atmosfera şi cadrele epocii dinainte şi de după Unirea Principatelor prin preluarea modelelor culturale ale literaturii de călătorie: o vizită într-un muzeu de artă plastică imită prezentările lui Filimon după ghidul Joanne, repetatele episoade ale unor călătorii picareşti în căutarea unei aventuriere (sosia celebrei Lola Montez, şi ea pomenită în textul lui Filimon) seamănă foarte tare cu foiletoanele lui Cipariu, Bariţ, sau Laurian din anii contemporani cu aventurile lui Enachi, iar o inserţie a unui fragment din călătoria unui pictor german aduce descrierea colorată a iarmarocului de la Fălticeni şi întâlnirea cu un flăcăiaş „foarte dezgheţat, venit la târg dintr-un sat de la munte cu numele de Humuleşti. El a încercat să-mi vândă – n-o să credeţi! – o pupăză vie, pe care o ţinea ascunsă în sân". De altfel, o bună parte a scrisorilor care alcătuiesc textul romanului este populată cu personaje istorice: Enachi se împrieteneşte cu Petrache Carp, student în drept la Bonn şi citesc amândoi din Shakespeare (traducerea lui Carp va fi citită peste câţiva ani la Junimea), unchiul unei tinere cu care flirtează nevinovat Enachi este Franz Liszt, care vorbeşte despre călătoriile lui în Principate, iar la Bonn, tânărul moldovean ajută o adolescentă care „a căzut şi şi-a julit genunchiul care sângera": era „Elisabeta, principesă de Wied", care îl invită la castel să povestească fratelui despre locurile îndepărtate de unde venea şi despre care nu auzise, dar care scria versuri şi avea deja un pseudonim: Carmen Sylva. Tot aşa, mai apar episodic sau mai substanţial Costache Negruzzi, întâlnit la Ems, la Baden-Baden se întâlneşte cu „prinţul Sturdza care s-a refugiat la Baden cu 7 care de aur", iar falsul canonic Schullerus şi falsa Lola Montez ajung pe Insula Guernesey, unde întâlnesc pe Victor Hugo, care era răcit şi nu s-a bucurat că vizitatorii i-au citit, înainte de a fi fost publicat, romanul care se va numi *Les Misérables* (a apărut abia în 1862).

Această frapantă incursiune în fantastic, alăturată altor planuri în care se desfăşoară aventurile epistolierilor, construiesc o dimensiune specială a romanului care nu este numai o sugestie vagă: ea pune toate epistolele corespondenţilor în lumina unei anticipări inspirate prin selecţia elementelor istorice, un fel de viziune a ceea ce ar fi putut să fie dacă n-ar fi fost cum a fost, şi ascunde o autobiografie imaginară a autorului, el însuşi refugiat din ţara lui în urma unei traume adânci, student şi doctor al unei mari Universităţi germane (în roman, Enachi devine elev al unei mari şcoli de agricultură, urmând parcă îndemnul lui Laurian, care vizitează Înalta şcoală de agricultură de la Dresda) şi personaj al unei cariere de „intermediar" cum n-am mai cunoscut altul. ●

Panait Istrati în corespondență cu Georg Brandes

Vasta corespondență a lui Georg Brandes (1842 – 1927), prin scrisorile emise sau primite de el, ne edifică asupra legăturilor criticului danez cu numeroase personalități ale timpului, precum H. Taine, Edmond de Goncourt, Paul Bourget, Anatole France, Romain Rolland, Paul Heyse, Gerhart Hauptmann, Friedrich Nietzsche, R.M. Rilke și mulți alții. Corpul epistolar reunit în trei volume (Correspondance de Georg Brandes. Lettres choisies et annotées par Paul Krüger, I-III, Rosenkilde og Bagger, Copenhague, 1952-1966) ne oferă surpriza unui schimb de scrisori în limba franceză între Brandes și Panait Istrati, consumat în cursul anilor 1925-1926. Nu s-au păstrat, din păcate, decît mesajele compatriotului nostru, din care putem deduce însă și esența celor expediate de Brandes. De remarcat că inițiativa corespondenței i-a aparținut acestuia din urmă, după ce, la vîrsta de 83 de ani, încă interesat de noutățile literare, criticul citise* Kyra Kyralina*. Scrisorile lui Panait Istrati conțin date utile privind starea lui de spirit și aprecieri generale asupra momentului. Este ceea ce justifică traducerea lor în românește.

● Ștefan Cazimir

Paris, 25.III.1925
24, rue du Colisée-8e

Primirea scrisorii pe care ați avut bunătatea să mi-o trimiteți după citirea *Kyrei Kyralina* m-a făcut să nutresc speranța de a obține din partea dumneavoastră un cuvînt mai amplu, pe care aș vrea să-l ofer ca delectare inedită cititorilor români cu părul încărunțit care v-au citit atît de mult în tinerețea mea și printre care mă prenumăr.

Mi-am făgăduit să vă cer acest cuvînt cu ocazia trimiterii celei de-a doua din cărțile mele, *Moș Anghel*. Am expediat-o ieri. Iar cuvîntul criticului de mare autoritate care sînteți aș voi să-l ofer mulțimii celor încrezători în forțele vitale ale bietei umanități, căzută mai jos decît oricînd, mulțime dezorientată și aproape lipsită de noi aderenți.

Vă rog să nu mi-l refuzați, fie doar și o singură pagină!

În România, țară care gravitează în orbita celor mai negre forțe ale reacțiunii, sîntem un pumn de oameni care încă îndrăznesc să spere într-un viitor mai bun. Și, spre a ne apropia de acest viitor, vom înfrunta perspectiva cea mai pesimistă.

Ei bine, m-am gîndit la dumneavoastră, cel mai vîrstnic dintre noi, nădăjduind un scurt cuvînt de însuflețire, ca o țîșnire a acelei lumini de care avem astăzi atîta nevoie.

Așteptîndu-l, rămîn unul dintre acei admiratori care nu îndrăzneau să vă scrie acum 25 de ani.

Al dumneavoastră Panait Istrati.

*

Nisa, 30.IV.1925

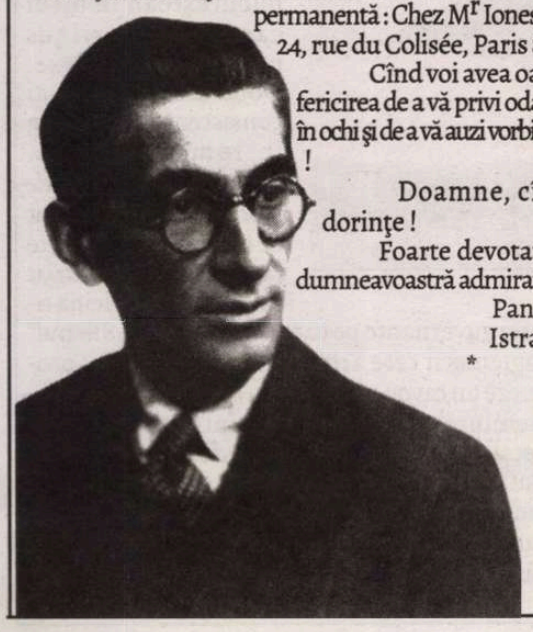
Prea scumpul meu prieten,

Mulțumesc pentru cuvintele calde pe care mi le-ați trimis de la Viena. Le voi traduce eu însumi, cu toată grija literară pe care paginile dumneavoastră o impun. Textul francez îl voi face, poate, să apară într-o *Antologie a scriitorilor muncitori*, care îmi cere informații.

Am fost foarte mirat să vă văd, la vîrsta dumneavoastră, într-un turneu de conferințe. Menajați-vă, prietene! Ce bine e să poți privi lumea cu ochii dumneavoastră, plini de atîtea amintiri.

Mult aș vrea să am o fotografie cu semnătura acelei mîini care a știut să deschidă atîtea căi noi în hățișul vieții literare!

Dacă-mi puteți satisface această ultimă dorință, trimiteți-o, recomandată, la adresa mea permanentă: Chez Mr Ionesco 24, rue du Colisée, Paris 8e.



Cînd voi avea oare fericirea de a vă privi odată în ochi și de a vă auzi vorbind!

Doamne, cîte dorințe!

Foarte devotatul dumneavoastră admirator
Panait Istrati.

*

Masevaux, Ht Rhin, 12 august 1925
Drag prieten și maestru,

Sînt stupefiat aflînd că niciuna din cărțile dumneavoastră nu e tradusă în franceză, în vreme ce vă bucurați în Franța de o adevărată glorie, asemănătoare celei europene, care s-a întins pînă în văile Carpaților și a devenit notorie în rîndurile tineretului de acum douăzeci de ani.

Prin studiile dumneavoastră critice despre Tolstoi, Dostoievski și atîția alții, studii traduse în românește, am putut, de la vîrsta de 18 ani, să știu, sau să am o idee, despre cine e Georg Brandes. Vă devoram paginile în reuniuni intime, iar frumusețea lor ne făcea să uităm de hrana noastră, alcătuită doar din ceai, pîine și brînză. Ah, frumoasa epocă a admirației sincere, și ce păcat că omul de astăzi e atît de găunos în sportomania lui!

Spuneți că nu iubiți umanitatea. Să nu credeți că R.R.[1] o iubește mai mult, și nici eu. Dar trebuie să depășim aversiunea pe care ne-o inspiră, pentru că niciodată, niciodată vreo societate organizată n-a știut să se ocupe de ea cu dragoste și dezinteresare. De aceea nu cred în clase, nici în salvarea omenirii prin efortul unei clase, ci în generozitatea omului-prieten, conștient de destinul său.

Rîndurile referitoare la mine, pe care mi le-ați trimis de la Viena, nu sînt încă publicate, căci editorul meu român – un bun prieten – pregătește acum un volum de studii despre cărțile mele. Dacă doriți deci să scrieți ceva mai complet, după lectura celor trei volume apărute, încă mai e timp. Nu consider toate aceste contribuții amabile privind opera mea decît din punctul de vedere al generozității amicale care rîvnește o îmbunătățire a ființei umane, căci altminteri nu fac caz deloc de succesul meu și nu cred în eficacitatea artei ca mijloc de a face omul mai bun.

Închei această scrisoare cu rugămintea de a binevoi să trimiteți două-trei lucrări ale dumneavoastră, în limba engleză – cele pe care le prețuiți mai mult –, prietenului meu și omului de inimă Léon Bazalgette, „apostolul lui Whitman", după expresia lui R.R., actualmente director al colecției *Prozatori străini contemporani*, pe care o publică Rieder. Dacă vreți să i le trimiteți, spuneți-mi și mă însărcinez, cu plăcere, să-i vorbesc amical despre asta.

Admiratorul dumneavoastră devotat
Panait Istrati.

(adresa, aceeași: chez Ionesco, 24 rue du Colisée, Paris VIIIe)

Plec peste opt zile în România.

*

Paris, 26 iunie 1926
24 rue du Colisée, VIIIe

Scump și mare prieten,

Sosesc la Paris și găsesc ilustrata dumneavoastră din Karlsbad.

Cum să vă mulțumesc pentru studiul, foarte mult apreciat de mine, pe care mă anunțați că l-ați publicat în *Socialdemokraten*?

Ați rămas același ca la treizeci de ani! Doamne, ce sînge călit aveți ca să nu simțiți apăsarea anilor?

Spuneți-mi, foarte scump prieten: nu vă gîndiți să veniți într-o zi la Paris, sau măcar în Franța? Ce fericit aș fi să vă privesc în ochi și să vă strîng puternic mîinile. Voi veni poate într-o zi la Copenhaga, dar nu anul acesta. Acum sînt în situația fierarului care trebuie să bată fierul cît e cald, căci trei, chiar patru case de editură mă publică în anul care vine.

Ați vrea să fiți atît de amabil rugînd din partea mea un prieten din Copenhaga să-mi trimită numerele din *Socialdemokraten* conținînd foiletoanele dumneavoastră asupra operei mele? Mi-ar face o plăcere imensă.

Cu urarea de a vă vedea fericit încă mulți ani, rămîn al dumneavoastră sincer admirator și prieten

Panait Istrati.

*

Geneva, 3/9/26
Poste-restante Carouge
(pînă la 15 sept.)

Am fost foarte mișcat citind sfîrșitul scrisorii dumneavoastră din 28 august: mă întrebați dacă îmi cîștig fără greutăți existența; dacă sînt mulțumit la Paris. Spuneți că vă interesați de mine și că ați vrea să știți.

Pentru că sînteți atît de sincer, voi fi la rîndul meu sincer, franc, deschis.

De cînd cu succesul cărților mele (care e destul de mare), sînteți primul om care-mi pune asemenea întrebări. Nu sînteți, din întîmplare, un oriental? Da, un oriental, căci occidentalul nu e intim (nu cu ușurință) și nu-i place să fie chiar cînd e vorba de oameni care îl stimează. În nicio regiune a Orientului n-am fost mai singur ca la Paris, nicăieri nu e mai mare penurie de prieteni adevărați, care să te întrebe altceva decît „Ce mai faceți?" Toată lumea trăiește cu hîrțoage și doar cu ele, exceptînd propria familie. Nimeni nu trăiește cu omul, nimeni nu îl caută. Dacă nu-l aveam la Paris pe prietenul meu Ionescu (cel despre care vorbesc în prefața mea la *Kyra*, cel căruia i-am dedicat, alături de R.R., *Povestirile lui A.Z.*[2], și căruia îi datorez că sînt astăzi ceea ce sînt), aș fi părăsit de mult condeiul și mi-aș fi reluat vechile drumuri.

Or, Ionescu e un om sărac și plin de datorii. N-am făcut altceva decît să-i restitui ceea ce-i datoram, căci, în pofida succesului, n-am cîștigat cu cele cinci cărți franțuzești, traduse în 12 limbi, cît unul precum Clément Vautel a putut cîștiga cu cea mai mediocră din lamentabilele lui cărți. Desigur, situația mea actuală ar fi de trei ori mai bună decît aceea a unui lucrător dacă mi-aș astupa urechile ca să nu mai aud strigătele de afară. Dar poți să-ți schimbi inima după vrere? Poți fi altceva decît ai fost toată viața? Iar eu, ca și Ionescu, am trăit mereu ca boemi, împărțind bucata de pîine cu cei pe care îi iubeam. Continuăm s-o facem și astăzi, dar mult mai greu, căci zarva gazetelor i-a făcut să creadă pe înfometații de pretutindeni că am devenit milionari, în vreme ce datoriile noastre cresc văzînd cu ochii.

Cîte tristeți aș putea dezvălui dacă mi-aș deschide sacul cu dureri intime și nebănuite! Dar la ce bun?

O șansă – care m-ar fi scutit de griji materiale – era cinematograful. Americanii îmi ofereau circa 5000 de dolari, dar păduchii Rusiei bolșevice (care deja îmi traduseseră toate cărțile gratis) le-au luat-o înainte și au turnat *Kyra* astă vară, fără preaviz. Firește, nimeni nu va mai dori o operă sabotată astfel.

În fine... Mulțumesc pentru prilejul pe care mi l-ați oferit ca să-mi descarc sufletul, și credeți-mă sincerul dumneavoastră prieten

Panait Istrati.

În privința ororilor din Balcani, citiți *Călăii* lui Henri Barbusse.

În legătură cu citarea numelui dumneavoastră în *Kir Nicola*: aflați că această povestire a fost scrisă acum 4 ani, cînd nici măcar nu știam că erați încă în viață.

Spuneți că nu aveți timp liber? Nici la vîrsta dumneavoastră?!

[1] Romain Rolland.
[2] Adrian Zograffi.

esseu

din **Amzei** în **Zlătari**

Fragmente dintr-un

Dicționar al locurilor literare bucureștene

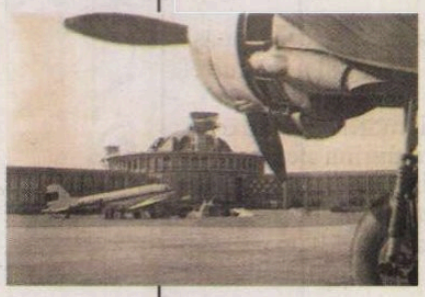
Un dicţionar subiectiv, neconvenţional, inventariind toposurile literare ale Capitalei – pieţe, parcuri, străzi, monumente, cafenele, hoteluri, cârciumi, cinematografe... O serie de poveşti interconectate, bazate pe traiectoriile personajelor, desenează o hartă virtuală a Bucureştiului, cu ajutorul căreia cititorul să se poată orienta în traseele sale urbane şi romaneşti. Şantier în lucru (dicţionarul va apărea la Editura Humanitas).

AMZEI (piaţa)

În 1841 e înfiinţată Piaţa Mică, denumită ulterior Piaţa Amzei (iar în 1872 sunt construite halele). Numele străzii şi al pieţei vine de la cel al bisericii, a cărei construcţie a fost terminată de Amza Năescu, în 1810.

Fără s-o numească, Bedros Horasangian îi face, într-un scurt text intitulat *Pisica neagră de pe strada vecină*, un inventar după modelul *La Moşi, Tablă de materii*. Într-o zi de vară „tulburătoare în culori, căldură şi produse agroalimentare", piaţa geme de mărfuri şi oameni, iar naratorul recurge la un travelling pe cât de minuţios, pe atât de amuzant: Patiserie, Rotiserie, Gostat, Crevedia, Tocilărie, Oficiu de Stare Civilă, Chimicale, CEC, Gospodina, Legume Fructe, Nufărul, Pâine, Sinagogă, Tutungerie, Articole de Pescuit, Frizerie, Gogoşi, Anticariat, Agenţie ONT, Ape minerale, Minister, casa în care a locuit Ştefan Luchian, casa în care locuieşte Cicerone Langoş, instructor la o casă de cultură din sector şi Antonela Găină, medic pediatru, doctoră în ştiinţe medicale etc., etc. Rezumând, dar nu înainte de a recurge la reverenţa intertextuală de rigoare: „Foială, agitaţie, voci, precupeţe, încă un radio, târgoveţi, onorabili cetăţeni, în vitrina librăriei nr. 36, I.L. Caragiale «*Opere*» şi M.H. Simionescu «*Cavalerul trac*» – *Dicţionar de întâmplări*.

Cum nu există singurătate mai mare decât cea încercată chiar în inima mulţimii, Piaţa Amzei devine adesea, precum târgul Moşilor, un loc privilegiat pentru expierea păcatelor. Personajele lui G. Călinescu o ştiu prea bine. Ajuns în poziţia oarecum jenantă de ex-ministru şi profesor fără catedră, speriat de evoluţia politică şi persecutat de susţinătorii bietului Ioanide, Pomponescu ia obiceiul de a ieşi pe stradă seara, „mergând numai pe bulevard, între Piaţa Victoriei şi Piaţa Amzei, ca să fie în mijlocul lumii, totuşi nu în centrul ei propriu-zis, unde putea fi recunoscut".



Despre baia de mulţime ca antidot la fumurile cu tentă burghezo-moşierească e vorba şi în *Amfitrionul* lui Nicolae Breban. Când Marchievici mărturiseşte că şi-ar dori un apartament pe Champs-Élysées, un echipaj cu vizitiu pentru duminica dimineaţa, iar marţi şi vineri o lojă la Operă, un interlocutor hâtru îi răspunde maliţios: „–...Şi un loc, plătit înainte, la coadă la carne în Piaţa Amzei!" **(C.C.)**

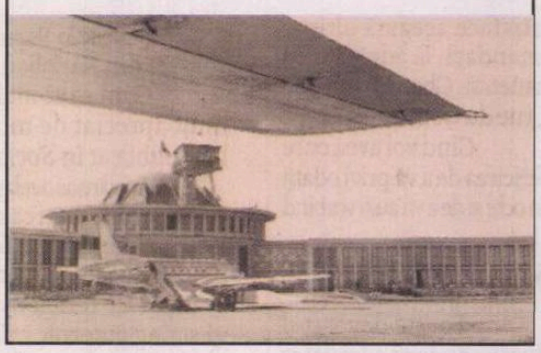
BĂNEASA (aerodromul)

Aerodromul Băneasa e înfiinţat în anul 1912, datorită prinţului George V. Bibescu, fondatorul Ligii Aeriene Române. În 1921 va deveni Aeroportul Băneasa, dar clădirea acestuia va fi gata abia în 1948. În România, până la 1916, exista numai o aviaţie militară, care avea aerodromul la Pipera, construit pe locul unde astăzi se află platforma industrială Pipera.

În *Patul lui Procust*, aerodromul e o destinaţie curentă a mondenului Fred Vasilescu – aviator, sportiv, diplomat, *séducteur* abil, irezistibil, având toate atuurile tânărului de succes al anilor interbelici. Fred are un avion personal (un Bréguet, căruia îi aduce modificările tehnice necesare doborârii unor recorduri, ca şi cel care îi va aduce moartea) şi „utilajul aerodromului la dispoziţie", ceea ce îi atrage invidia celorlalţi aviatori. Într-un episod semnificativ al romanului, cel al plecării spre Capetown, în vederea stabilirii unui nou record de distanţă, îl urmărim pe Fred pregătindu-şi minuţios avionul, pe aerodrom, supravegheat discret de doamna T, de pe bancheta din spate a unei „maşini de piaţă închise". Detaliile tehnice ale zborului sunt însoţite de o gradare a tensiunii care culminează cu o dificilă ridicare de la sol, iar imaginea aerodromului are ceva funerar, care anticipă sfârşitul tragic al aviatorului: „Aeroplanul fusese scos din hangar şi adus până în lumina lămpii foto-electrice. Globurile electrice din faţa hangarelor, din cauza aerului puţin ceţos, rece, dădeau o lumină difuzată, reverberată, de parcă luminau cavouri aliniate".

De altfel, în drumurile sale prin oraş şi în zonele limitrofe acestuia, Fred îşi aleargă nu o dată „rabla" (automobil de lux, numit astfel cu jucat dezinteres faţă de valoarea materială a lucrurilor şi a alinierii la tot ceea ce este nou, modern, extravagant) spre aerodrom, mai cu seamă în lungile şi deznădăjduitele curse nocturne cauzate de povestea de dragoste nefericită cu doamna T. O dată, intenţionând să şofeze până la Ploieşti, Fred se întoarce din drum, descurajat de gropile din dreptul aerodromului. Într-o scrisoare către Emilia, Ladima îi mărturiseşte acesteia că a fost cu un prieten aviator la aerodromul de la Pipera (e vorba despre aerodromul militar, acolo unde Fred afirmă că îşi garează Bréguet-ul).

Piaţa Amzei devine adesea, precum târgul Moşilor, un loc privilegiat pentru expierea păcatelor.



În romanul lui Liviu Rebreanu, *Jar*, aerodromul e punct de întâlnire al celor doi îndrăgostiţi, Liana şi Dandu, prilej pentru cea dintâi să urce prima oară în carlinga unui avion. Imaginea *à vol d'oiseau* a Bucureştiului e spectaculoasă, la fel şi descrierea senzaţiilor pe care noua experienţă le oferă: „Când a deschis pleoapele peste un răstimp, buimăcită puţin de vâjâitul asurzitor al motorului, n-a văzut întâi de jur împrejur decât imensul linţoliu de cer albastru în care plutea ca într-o mare de seninătate. Abia pe urmă a descoperit jos harta uriaşă a Bucureştilor pe care se zugrăveau ca nişte jucării de copii casele, străzile, pieţele, grădinile...". Într-o desăvârşită complicitate amoroasă, cei doi îşi comunică aproape non-verbal detalii ce le înfăţişează acum într-o nouă lumină povestea de dragoste: „Deodată Dandu întoarse capul. Gura lui râdea şi spunea ceva în timp ce cu mâna arăta în jos. Fără să se uite, Liana înţelegea că i-a arătat casa din strada Regală, cuibul iubirii lor". **(A.R.)**

BELLU (cimitirul)

Cimitirele populează întotdeauna imaginarul uman cu plăsmuiri dintre cele mai înfricoşătoare, dar parcă nicăieri nu au îmbrăcat forme mai sinistre ale zădărniciei visurile de putere şi eternitate ale oamenilor ca în celebrul cimitir Bellu. Fostă grădină a lui Belu, situată în afara oraşului, aici se făceau înmormântări încă din 1830.

Din *Ciocoii vechi şi noi* aflăm că în vremea lui Caragea aici petrec boierii „spre a nu da prilej norodului a surprinde vreo necuviinţă a lor şi a li se pierde printr-aceasta prestigiul". De la grădină în care se petrece la cimitir se pare că e numai un pas: eros şi thanatos se întâlnesc pe aleile acestui loc bucureştean în jurul căruia scriitorii ţes naraţiuni complexe. Două dintre cele mai consistente le regăsim în romanele lui G. Călinescu, *Bietul Ioanide* şi *Scrinul negru*. Devorat de inepuizabile conflicte familiale şi etern şantajat financiar din pricina tinerei guvernante pe care o protejează, „Silenul" Hagienuş îi cere arhitectului Ioanide să-i proiecteze un cavou pentru soţia sa, la cimitirul Bellu. Osemintele acesteia se află într-un mic sicriu metalic, acasă la Hagienuş, dezgropate fiind odată cu vânzarea moşiei pe pământul căreia îşi înmormântase consoarta. Tot aici e şi o masivă statuie funerară: un arhanghel cu o spadă în mână care o conduce spre mormânt pe defunctă,

în mărime naturală. Încarnare a devotamentului pentru aceasta, „mausoleul" lui Hagienuş va arăta, în viziunea lui Ioanide, precum urmează: „o *aedicula* albă şi zveltă cu lanternă, cu o uşă de bronz, în faţa căreia ar fi dus un mic drum de dale de piatră. Îngerul, aşezat cu picioarele la nivelul dalajului, ar fi călăuzit pe moartă spre poarta de metal, arătând cu spada în direcţia lanternei, simbolizând cerul". „Cât mai alb, cât mai aerian, ca să nu producă nici o idee sinistră", aşa îi explică Ioanide lui Butoiescu-Botticelli esenţa metaficizului edificiu. Tot Ioanide, zărind întâmplător un mormânt vecin, neîngrijit, pe care citeşte inscripţia „Ecaterina Dolfescu, 1866-1885", calculează că vârsta defunctei trebuie să fi fost 19 ani, şi meditează scurt asupra perisabilităţii valorii pe care le au operele umane. Ca o efigie tragi-comică a fostei grădini a lui Belu rămâne însă scena festinului din interiorul cavoului familiei Cârlănopol, la propunerea lui Hagienuş, care pare să nu aibă „oroare de imaginile mortuare" şi care înşiră fără scrupul amantlâcurile şi dedesubturile vieţii celor răposaţi. Mai mult, cei trei (Ioanide, Hagienuş, Butoiescu) ajung să-şi facă confesiuni erotice, „fără a depăşi marginile stricte ale decenţei". Ne putem întreba, pe bună dreptate, dacă autorul nu propune poate un pandant, de un „sarcasm bonom", ca şi al lui Hagienuş, la adevărata identitate a grădinii Belu. În *Scrinul negru* apare iar un mormânt select, în acelaşi registru descris: cavoul Carcalechioaiei, cu înfăţişarea lui de mic Pantheon cu cupolă şi uşi duble de bronz, construit de arhitectul Ion Mincu. Iar în *Cartea nunţii* descoperim şi altă latură a identităţii locului: Bobby, mare amator de box, „se posta în zorii zilei în piaţa cimitirului 'Bellu', la startul vreunei curse cicliste Bucureşti-Giurgiu-Bucureşti".

În *Concert din muzică de Bach*, Lică găseşte „palatul de marmoră cu omul cadaveric" (e vorba de casa Razu şi de prinţul Maxenţiu) deprimant, căci îi aduce aminte de „capelele funerare cu criptă"de la Bellu, unde se plimba primăvara, când înfloreşte liliacul, în vremea poveştii de dragoste cu duduia Mari. Iar în *Ciuleandra* lui Rebreanu, tot la Bellu, în cavoul familiei Faranga, e înmormântată şi „*pauvre* Madeleine", condusă pe drumul spre cimitir de „şaptezeci de cupeuri şi de automobile". Şi în *Gorila*, într-un „loc de onoare" pus la dispoziţie de primărie la Bellu, e înmormântat cu mare pompă Toma Pahonţu, imaginea antieroului, a arivistului stendhalian, jurnalist lipsit de scrupule prins în periculoasa maşinărie a politicii.

În *Orbitor*, la Bellu se află mormântul bătrânului Catana, un labirint de marmură şi ţesut viu, în care pătrunde Maria, alăturându-se unui ritual straniu şi care îi rămâne neinteligibil. În cimitirul cu „chiparoşi melancolici" cavoul construit de bătrânul Catana e un „palat", o „arcă de marmură", alcătuită din infinite încăperi succesive, care „avea să-l poarte în veşnicie". Cimitirul Bellu pare un peisaj dintr-o altă lume, căci „aici casele de piatră cu decoraţii de marmură şi bronz înnegrit, cu statui şi poze ovale, cu uşi şi geamuri zăbrelite, dădeau impresia unui oraş locuit de o altă specie, cu alte nevoi şi altă anatomie". O „construcţie stranie", străjuită de două statui de bronz, imagini teribile ale spaimei şi durerii umane, cavoul e un mare „cristal trandafiriu" în înserarea din cimitirul, care capătă, pentru Maria, înfăţişarea unui spaţiu al dezolării şi ororii: „arhitectura neregulată, acum neagră ca smoala, a cavourilor din jur, zimţa cerul ca dinţii unui ferăstrău". Pregătită de o serie de simboluri catabasice, incursiunea în labirintul subteran pare interminabilă, iar măruntaiele cimitirului Bellu o lume fantastică, alcătuită din grandioase săli de marmură populate de statui gigantice, imagini ale suferinţei umane, o lume cu straturi succesive, unele organice, pe care Maria trebuie să le parcurgă în sens invers, odată ce cadavrul transformat în crisalidă e înmormântat în caseta lui de cristal. În *Provizorat*, Gabriela Adameşteanu surprinde şi ea identitatea paradoxală a locului, făcând din cimitir locul primei întâlniri a îndrăgostiţilor Letiţia şi Sorin: „Aleile pline de lumină ale cimitirului îşi cerneau frunzele galbene într-o ploaie foşnitoare, în timp ce ei se pierdeau printre cavouri, nepăsători şi sensibili, vorbind uşuratic despre moarte şi viaţă, cu feţele prinse una de alta şi neruşinarea acuplării lipită de paşii lor, înceţi, melancolici". Iar Cristian Popescu, în *Mica publicitate*, sintetizează şi el, în cheia ironic-absurdă care-i defineşte poemele: „DOAMNĂ vârsta a III-a, uşor suferindă, caut pensionar onest, inteligent, fără vicii în vederea împărţirii locului de veci (monument, Bellu, aleea 7, poziţia 15). Condiţii discutabile. Foto. C.P. 353". **(A.R.)**

CAPŞA (cafeneaua)

În anii 1930, Paul Morand considera cafeneaua Capşa – inaugurată în 1891, după mai multe prefaceri, pe locul fostelor case ale boierului Slătineanu – ca fiind „inima oraşului, topografic si moral", „timpanul acestei mari urechi care sunt Bucureştii".

La Capşa îşi dă întâlnire, fără discriminare de sex, vârstă ori convingeri politice, toată protipendada literaturii române. Aici Ştefan Gheorghidiu se poate aşeza la masă cu Gore Pirgu, în vreme ce ex-ministrul Pomponescu oferă doamnelor din anturajul său „un mic supeu". Aici se vine, cu sau fără treabă, „la ora zece dimineaţa, la douăsprezece, la două, la şase, la opt seara: ora cafelei cu lapte, a şfarţului, a ţuicii, a băuturilor răcoritoare" (*Întunecare*). Aici se bea kirsch (*Craii de Curtea-Veche*) şi cafea filtru (*Viaţa ca o pradă*), se mănâncă escalop şi şalău *bonne femme* (*Supravieţuirile*). De aici poţi cumpăra caroline (*Dimineaţă pierdută*) ori fura trufe de ciocolată (*Derapaj*); aici poţi comanda într-o singură dimineaţă, când chiar nu ştii ce să alegi între atâtea bunătăţi, „şi ciocolată cu frişcă, şi brioşe, şi prăjituri, şi ceai, şi fursecuri" (*Pânza de păianjen*). Reper pe harta gastronomică a Bucureştiului, Capşa e şi termen de comparaţie pentru orice gospodină care-şi exersează talentul

în faţa invitaţilor, precum Niculina Herdelea din *Gorila*: „Nu mă laud, nici n-am nevoie, dar acum câteva zile am avut şi noi un volovan, ei bine, chiar Titu a spus că nici la Capşa, în vremurile de glorie, nu s-a mâncat ceva mai fin şi mai delicios...". Şi invers, după un biet prânz luat într-o curte modestă cu garaj, într-o farfurie cam soioasă, un personaj al lui Mircea Horia Simionescu exclamă: „Păi aşa peşte nu mâncasem nici la Capşa, ca să vezi cum ne iau mintea firma pretenţioasă şi reclama!" (*Licitaţia*).

Privindu-i pe „cei care consumă (cu limuzina la scară), în vitrina dinspre Calea Victoriei", Ionel Teodoreanu analizează „fenomenul Capşa" în cheie sociologică: mai mult decât o cofetărie de lux, „hang valah al parizianului Boissier", un restaurant elegant şi un hotel al „timpului pierdut" demn de Marcel Proust, e vorba de „o academie oficioasă a rafinamentului autohton şi un criteriu care include nuanţa unui superlativ (...) Pe malul caragialesc al Dâmboviţei, Capşa e la antipodul sifonului, ţoiului, mititeilor, scobitorii polivalente şi vociferării, – adică la antipodul crâşmei, Capşa este (sau era) un pas spre Franţa." (*Masa umbrelor*)

În vremuri tulburi, se încinge şi atmosfera cafenelei – o pot confirma personaje precum generalul Villara din *Îndreptări* – care, când voia „să mai audă ceva politică", mergea la Capşa, unde „cădea ministerul în toate zilele" – sau Radu Comşa din *Întunecare*, căruia amicul Titel Iliescu abia îi face loc pe o canapea la ora aperitivului, când sala îngustă ca un vagon „geme" de gazetari, oameni politici, poeţi cu şi fără volume, actori cu faimă, tineri fără nicio îndeletnicire. „Priveşte la masa Antantei ! Ai zice că e Marele Consiliu Aliat", se amuză cei doi chibiţi, de pe margine. În fundul sălii, un grup aplecat pe o hartă urmăreşte explicaţiile unui domn pipernicit care sugerează o mişcare decisivă de trupe şi îşi priveşte apoi tovarăşii triumfător, dându-şi pălăria pe ceafă cu un bobârnac victorios: „germanii erau pierduţi!"

Pe timp de pace, ambianţa se schimbă radical. Când intră la Capşa împreună cu Nory pentru a se adăposti de ploaie, Mini pătrunde într-un fel de capsulă spaţio-temporală de unde poate admira în voie „metropola care propăşea, ca pe o edificare de lux, în care oamenii puneau tot ce aveau în ei urban, ca instinct, inteligenţă şi putere de muncă." Atât doar că, privind prin geamurile largi, aburite de ploaie, lumea care se perindă, Mini „nu o putea vedea desluşit şi atunci răsfrângea în afară chipurile vederei interioare. Identifica grupurile, perechile de trecători, cu fiinţele pe care le privea în panorama minţei, pe când Nory flecărea despre cunoscuţii lor". În geometria specular a *Fecioarelor despletite*, fereastra aburită a cafenelei cu vedere spre Calea Victoriei e un element-cheie, o lupă măritoare permiţând, printr-un dublu fenomen de reflexie-refracţie, accesul la realitatea „augmentată" a ficţiunii.

Acelaşi du-te-vino între peisajul urban şi „panorama minţei" ritmează *Zilele şi nopţile unui adolescent întârziat*. Abia ieşit de la cinematograf, Mihnea Băiatu descoperă, trecând prin faţa vitrinelor luminoase ale cofetăriei Capşa, o ficţiune încă mai atrăgătoare decât cea de pe ecran: „La mese se găseau mai multe femei ; toate aveau ţinute drepte, mişcări ordonate şi grave, priviri strecurate de-a lungul genelor, iar altele de-abia perceptibile, pierdute în spaţiul luminos al localului în care fumatul e interzis, de parcă ar fi trăit doar în lumea lor de visuri, departe de cotidianul meschin şi ticălos de dincoace de geamuri. (...) Mihnea Băiatu nu-şi mai putea întoarce ochii de la adevărata feerie, pe care i-o descoperea geamul luminos, cum lupele cele mari din panopticum descopăr privelişti fermecate mulţimei de gură-cască de la Moşi."

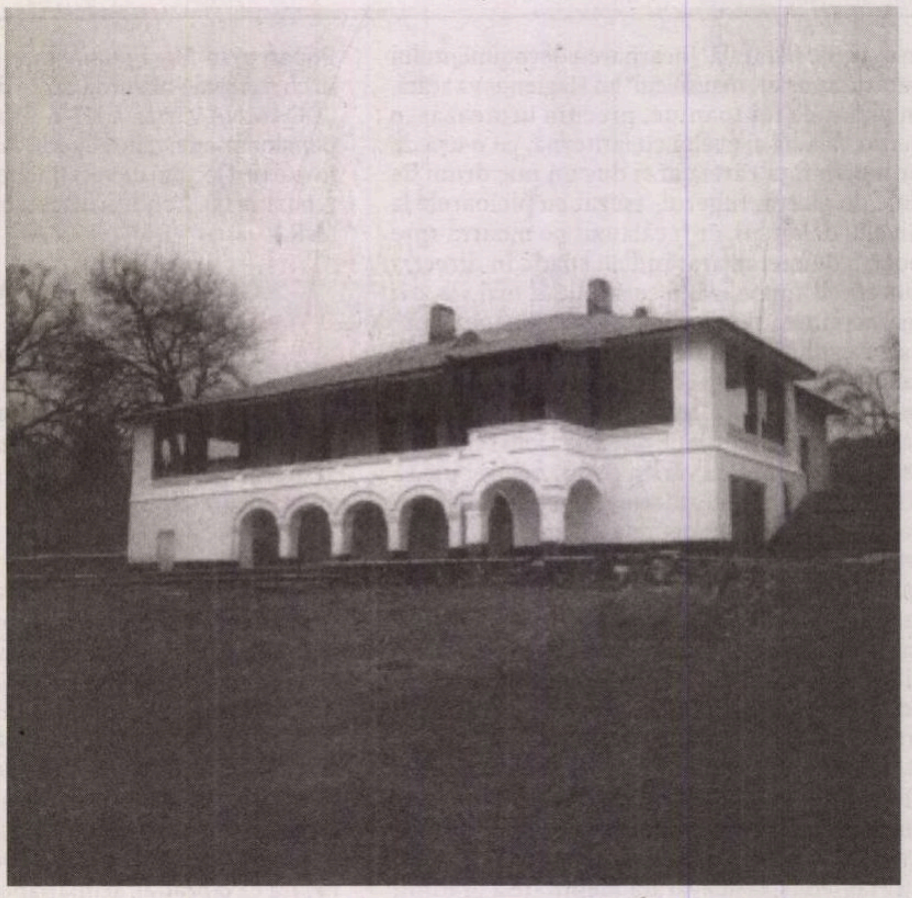
În caietul lui Tudorel, băiatul bietului Ioanide, figurează o observaţie, vai, premonitorie: „Liniştea în care trăieşte generaţia părinţilor noştri, liniştea de la «Capşa» şi de la cluburi, e o iluzie, o scurtă iluzie o scurtă tăcere între două trăsnete." După naţionalizare, magia nu va mai funcţiona, iar clienţii Capşei se vor simţi tot mai des – comentariul îi aparţine lui Nicolae Breban – „superficializaţi de o masă abundentă, izolaţi de realitate de câteva ferestre duble şi de canapelele de pluş, (...) serviţi de chelneri plictisiţi, uşor soioşi" (*Pândă şi seducţie*). Decorul pare a fi acelaşi, dar actorii şi-au uitat rolul, iar cine vrea să reconstituie ambianţa de odinioară, e nevoit să recurgă la speculaţii intertextuale. Din fotografii de epocă şi scrisori apărute prin presă, naratorul *Derapajului* lui Ion Manolescu descoperă că personajele *Patului lui Procust* au existat cu adevărat, iar Penciulescu şi Cibănoiu chiar luau cina sâmbăta la Capşa – drept dovadă, semnăturile din cartea de oaspeţi, descoperită în arhivele restaurantului: „Tort *Joffre* excelent. Felicitări lui Monsieur Jean!. Monsieur Jean era bucătarul francez angajat la «Capşa»; se ocupa numai cu dulciurile. Pot să vă spun şi ce serveau la desert. Penciulescu mânca tort *Joffre* sau *Richard*, Cibănoiu lua profiterol cu frişcă şi bomboane cu cafea. Azi au dispărut. Unul e înmormântat la Bellu, celălalt la cimitirul central din Cluj. Nici «Capşa» nu mai e ce-a fost. Doar profiterolul a rămas pe listă şi nu vi-l recomand: e făcut cu îngheţată adusă de la Billa." **(C.C.)**

● Corina Ciocârlie & Andreea Răsuceanu

Constantin Joja s-a născut la 22 iunie 1908 la Bucureşti, într-o familie de origine aromână, familia lui Vasile şi a Stelianei, comerciant, respectiv casnică. A urmat şcoala primară din str. Ion Maiorescu şi Liceul „Cantemir Vodă" până în anul 1927, când şi-a susţinut ultimele examene în particular, intrînd în acelaşi an la Academia de Arhitectură. În timpul studiilor universitare a făcut armata în cadrul cursurilor de pregătire militară, iar în paralel a fost funcţionar-desenator la Primăria Sectorului II Negru. Tot atunci a intrat în Asociaţia Studenţilor Creştini Români, unde a legat o prietenie durabilă cu Mircea Vulcănescu, Constantin Noica, Horia Stamatu, Arşavir Acterian, Paul Costin Deleanu. A obţinut diploma în anul 1933 şi a fost înaintat în funcţia de arhitect în cadrul aceluiaşi serviciu.

Fratele lui, Atanase Joja, comunist ilegalist, a fost deţinut politic vreme de 4 ani în lagărul de la Târgu Jiu. După război, arhitectul Constantin Joja a fost suspendat din Colegiul Arhitecţilor pentru 3 luni, în toamna anului 1945. Arestat la 16 august 1948, Constantin Joja a fost depus în arestul M.A.I. şi a fost condamnat la 4 ani închisoare corecţională, trecînd pe la Jilava şi lagărele de muncă de la Canal. După eliberare, s-a dedicat cărţilor de teorie a arhitecturii româneşti, cum reiese de altfel din corespondenţa de faţă. A murit în 1991.

Scrisorile de faţă, adresate lui Constantin Joja de catre Constantin Noica, Nicu Steinhardt şi Edgar Papu, mi-au parvenit prin bunăvoinţa fiicei arhitectului, doamna Ioana Mănăilă-Joja, care trăieşte în prezent la Zürich. Îi mulţumesc pe această cale. În final am adăugat scrisoarea lui Joja către nepoata lui, Ilinca Mănăilă, al cărei conţinut reprezintă o autentică expresie a vocaţiei unui arhitect. (Sorin Lavric)



scrisori către Constantin Joja

24.II.1977, Păltiniş

Titi dragă,

Îţi mulţumesc din inimă pentru restituirea promptă a hârtiilor. Mi-aş fi dorit încă vreo sugestie de la tine, dar ţi-o voi cere oral, în Martie sau Aprilie, când revin în Bucureşti.

Îmi fac nădejdea că te voi consulta într-o zi din nou pentru culă.

Între timp rămân,
cu dragi mulţumiri, al vostru Dinu.

25.IX. 1978, Păltiniş

Titi dragă,

Am primit cu bucurie mare cartea ta, am luat-o cu mine la Păltiniş şi îţi scriu acum câteva gânduri şi sugestii în legătură cu ea.

Toate paginile tale îmi par convingătoare şi cuceritoare, în fondul ca şi în expresia lor. Dar aranjamentul nu-mi place, în sensul că nu e „o carte" şi nu justifică îndeajuns intenţiile tale superbe.

Nu cred că trebuie să schimbi şi adaugi mult. Dar trebuie să dai *continuitate* gândurilor tale şi, mai ales, să le rânduieşti în aşa fel încât să fie o pregătire sau o încadrare pentru partea ilustrativă.

Capitolele tale sunt: 1) „Arhitectura e un fapt civic"; 2) Antropomorfismul fondurilor arhitecturale; 3) Materialele; 4) Influenţe; 5) Valoarea umbrei în arh. civ. românească; 6) Scrisoare către un poet; 7) Lucrarea României; 8) Arhitectura; 9) Cupola şi lumina; 10) Valea Prahovei; 11) Coloana; 12) Livrescul în arhitectura urbană; 13) Valoarea reflexului în arhitectura românească; 14)Luntrea, arcul; 15) Masivitate şi subţirime.

Vei admite că, aşa cum sunt înşiruite, capitolele tale nu se leagă. Pe deasupra ele *nu dovedesc* ceea ce ai de dovedit şi ai încercat să arăţi toată viaţa: originalitatea arhitecturii *urbane* româneşti şi depărtarea ei de arhitectura ţărilor din jur, dar apropiată de sensurile structurale moderne. Dar ilustraţiile tale tocmai aceasta arată!

Ce-i de făcut? Întâi – cred – de spus într-o scurtă prefaţă ce urmăreşti, aşa cum mi-ai spus mie în scrisoarea trecută şi în cea de faţă. Apoi, să-ţi arăţi că-ţi iei libertatea de-a vorbi despre câteva probleme *generale* ale arhitecturii, spre a pune într-un orizont potrivit consideraţiile tale despre românesc şi oraşul românesc.

Aş sugera: 1) Să începi cu ceva ca „Scrisoare către un poet"; 2) Să continui cu ceva *general* românesc („Lumina României"); 3) Să treci la sensuri universale; 5) Să te întorci la românesc; 6) Să strângi toate ideile şi să le aplici la arhitectura *urbană* românească, arătând cum tot ce ai spus justifică şi capacitează „valorile plastice ale arhit. tradiţionale româneşti". Eventual, să adaugi un scurt comentar al ilustraţiilor, în ansamblul lor.

Eşti de acord, măcar parţial?

Te imbrăţişează, Dinu.

P.S.: Am văzut înainte de plecare pe Adrian care-mi spunea că a înscris în programul lor cartea ta, dar pentru 1980 căci planul pt. 1979 era deja încheiat. Dacă i-ai dat cartea în forma aceasta, poate îi spui că o refaci.

12.XI.1978, Păltiniş

Dragul meu Titi,

Am primit la timp rândurile tale, dimpreună cu noile capitole. Am fost câteva zile la Bucureşti, dar nu între 23-26, cum probabil ai fost tu, deci nu te-am căutat.

Vreau să-ţi spun că ai cartea *ca şi făcută*, totul fără, ţi-o repet, o chestiune de aranjament. Chiar ultima ta scrisoare către mine ar putea intra în carte, căci are gânduri minunate! (Dar, fireşte, ca articol şi nu ca scrisoare).

Pe de altă parte mă gândesc dacă n-ai cumva din trecut studii lămuritoare; chiar dacă au apărut prin reviste, ar putea intra în carte, dacă se armonizează cu restul.

Îţi fac următoarea propunere: în zilele de Crăciun, când voi fi la Bucureşti, să ne căutăm spre a „pierde" 2-3 ceasuri împreună şi a pune la punct, adică în ordine, manuscrisul. Pe urmă l-aş mai parcurge odată şi l-ai putea da pentru „referat", mă poţi sugera, eventual, tot pe mine.

Aştept deci să ne vedem în zilele de Crăciun, şi de pe acum îţi spun că ai făcut o ispravă tare bună. Din păcate, cu o carte nu urneşti munţii din loc. Ori cine ştie, în timp?

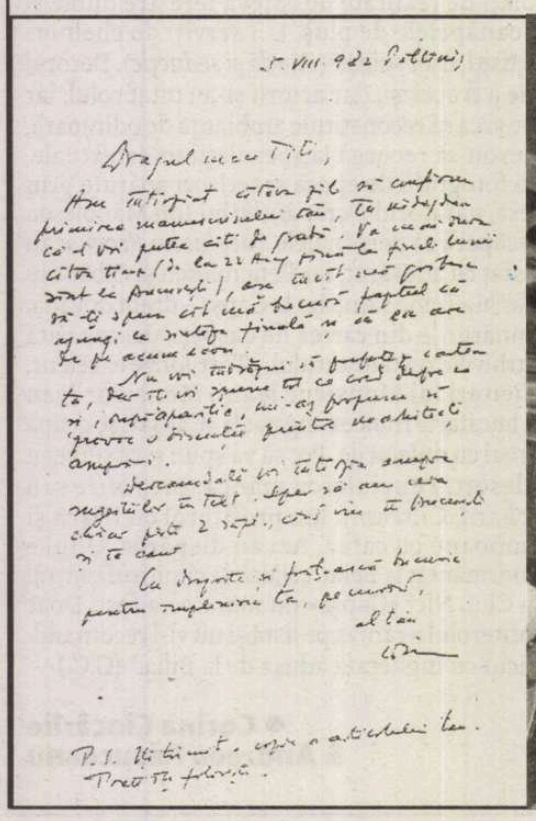
Cu dragi gânduri către amândoi,
te îmbrăţişează Dinu.

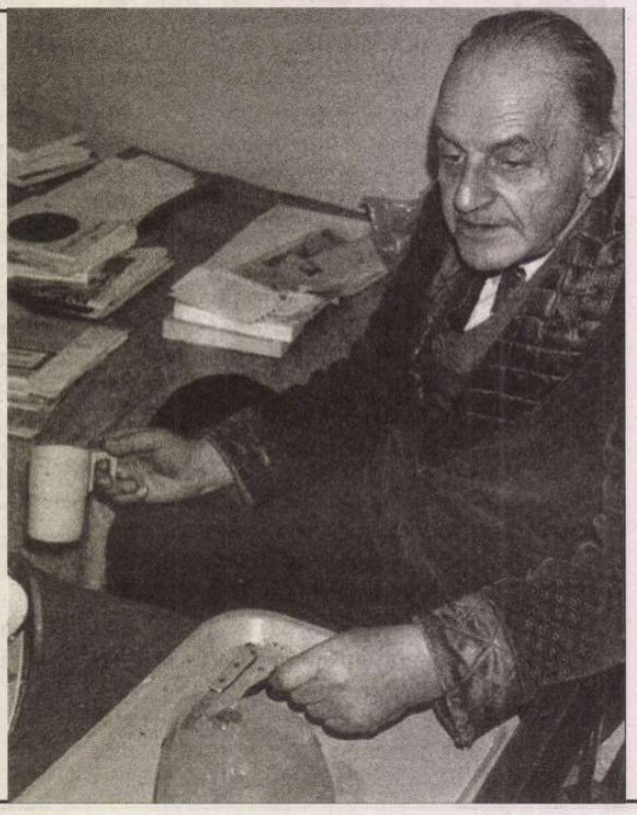
09.III.1979, Păltiniş

Titi dragă,

M-am grăbit , după cum vezi, să-ţi citesc şi „revizuiesc" manuscrisul. Nu am avut mai multe intervenţii decât în prima parte, unde am sugerat renunţarea la acele efuziuni stilistice pe care cei ce-ţi cunosc zbuciumul de-o viaţă le înţeleg, dar cititorul de astăzi le-ar putea găsi excesive.

Restul – şi totul de altfel – mi s-a părut admirabil, întemeiat, instructiv şi în definitiv emoţionant, cum voiai să fie. Voi scrie lui Adrian în acest sens. De asemenea lui Paul Anghel, căruia,





daca?? vei avea un manuscris curat, te-aş îndruma să-i treci o copie.

Te felicit cu drag
şi te îmbrăţişez, D.

P.S.: Confirmă te rog telefonic soţiei mele primirea manuscrisului.

05.VIII.1982, Păltiniş

Dragul meu Titi,

Am întârziat câteva zile să confirm primirea manuscrisului tău, în nădejdea că-l voi putea citi degrabă. Va mai dura câtva timp (de la 22 Aug. până la finele lunii sunt la Bucureşti), aşa încât mă grăbesc să-ţi spun cât mă bucură faptul că ajungi la sinteza finală şi că ea are de pe acum ecou.

Nu voi îndrăzni să prefaţez cartea ta, dar îţi voi spune tot ce cred despre ea şi , după apariţie, mi-aş propune să provoc o discuţie printre arhitecţi asupră-i.

Deocamdată voi întârzia asupra sugestiilor în text. Sper să am ceva chiar peste 2 săpt., când vin în Bucureşti şi te caut.

Cu dragoste şi frăţească bucurie pentru împlinirea ta, pe curând, al tău Dinu.

P.S.: Îţi trimit o copie a articolului tău poate îţi foloseşte.

13.XII. 1983, Păltiniş

Titi dragă,

Am primit la timp scrisoarea ta helvetică, impresionat fiind din nou de fervoarea ta pentru arta căreia ţi-ai închinat viaţa. De rândul acesta mi se pare că nu mai poţi fi acuzat de privilegierea românescului, că faci dreptate tuturor graţiilor artei – tectonice din lume şi istorie, *cu* dreptatea noastră cu tot.

Îţi doresc să reuşeşti , măcar în ceasul acesta târziu al vieţilor noastre, a impune lumii noastre conformiste prea rapid resemnate şi adesea laşe, tresărind doar până la zeflemeaua lui Caragiale, valorile în care crezi. În planul meu, am impresia că am reuşit nespus mai puţin ca tine. Dar nici eu nu depun armele.

Voi fi la Bucureşti de Sărbători, dar numai în familie. După aceea mă întorc grabnic aci, spre a fi la adăpost de asalturile celor ce acţionează în cadrul Daciadei culturale româneşti (conferinţe, mese rotunde, articole etc.). Poate vii pe aici într-o zi de primăvară.

Cu dragi urări de Sărbători
şi pentru noul an,
Al vostru, frăţeşte, Dinu.

28.II.1984, Păltiniş

Dragul meu Titi,

M-ai impresionat, în scrisoarea ce însoţeşte materialul trimis în legătură cu „ultima" ta expoziţie, pasajul prin care spui: „am invitat pe toţi cei care neagă existenţa, nu numai valoarea acestei arhitecturi".

Nu e destul să-i convingi şi să-ţi faci astfel dreptate după atâtea decenii de luptă. Te sfătuiesc să mobilizezi pe toţi cei care te pot ajuta să *faci* ceva (în genul Harului) , nu doar să teoretizezi. Ca atare, nu te sfii să inviţi presa şi în primul rând pe Adrian Păunescu şi pe Eugen Barbu („Săptămâna"), fie că-ţi plac ori nu. Sper că ai invitat pe Papu şi pe Paul Anghel. Fă orice, chiar şi unele concesii numai să poţi traduce în viaţă gândurile tale, în anii vieţii noastre. Cei tineri îţi vor da dreptate, dar nu vor putea face nimic, decât blocuri şi coteţe, încontinuare. Ce i-ar costa să te lase a face măcar un *sat* după nivelul tău?

Va veni deocamdată la expoziţie Mariana, soţia mea, iar eu sper să pot să ajung până la 20 Apr. spre a prinde expoziţia înainte de închidere şi spre a înregistra ecourile.

Nu ştiu dacă-mi datorezi mie ceva dar ştiu cât îţi datorăm *noi*. Să-ţi ţie Domnul anii doriţi, spre a-ţi face isprăvi până la capăt- în ceasul acesta ultim când tot ce e românesc se surpă lent.

Te îmbrăţişează , cu toată dragostea,
al tău Dinu.

26.III.1985, Păltiniş

Dragul meu Titi,

Am aflat de nenorocirea care te încearcă, dimpreună cu ai tăi, si-ţi spun frăţeşte că m-a mâhnit mult să văd cum se curmă o bătrâneţe în doi atât de frumoasă. Îţi doresc să găseşti resurse în înţelepciunea anilor târzii pe care i-ai atins, spre a putea să-ţi regăseşti un dram de seninătate şi creativitate. Tot ce pot să-ţi spun este că nu numai noi, prietenii tăi vechi, dar şi mulţi tineri, după câte văd, cred în tine şi în misiunea pe care ţi-ai asumat-o, aşa încât eşti dator nu numai faţă de tine dar şi faţă de alţii să te regăseşti din plin.

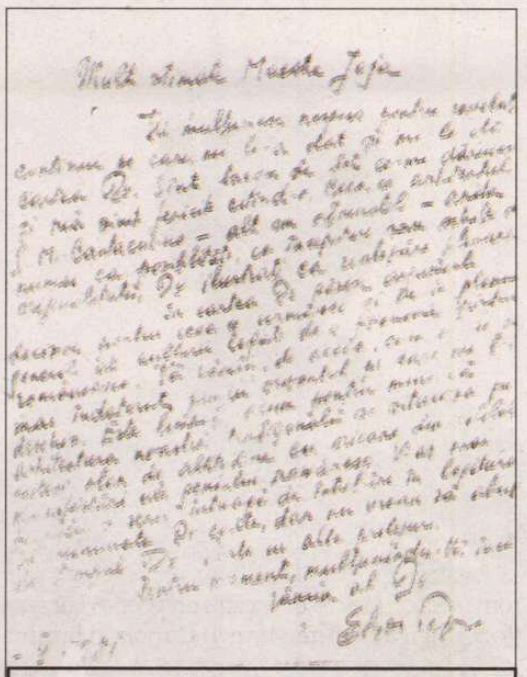
Vei avea un nou semn de la mine (o carte) în curând. Până atunci te îmbrăţişez cu vechea mea prietenie şi admiraţie.

Al tău, Dinu.

Rohia, 19 iunie 1984

Mult stimate domnule Constantin Joja,

Vă mulţumesc din inimă şi cuget pentru a-mi fi dat fericitul prilej să citesc atât de sincera şi de pasionata Dvs. mărturisire de credinţă arhitecturală şi românească. Faptul că-i cuprinsă



> „m**ă tem de o prefacere, o peiorizare, o pângărire, o deteriorare (cel puţin) a caracterului românesc, paralel cu sluţirea, uniformizarea şi înstrăinarea peisajului arhitectural.**"

într'o scrisoare adresată mie mă onorează şi mă bucură nespus.

Ştiţi, cred, cât de sensibil şi de receptiv sunt la tot ce este legat de spiritul românesc. Sângele meu neromânesc nu mă împiedică să simt, să gândesc româneşte şi să iubesc nestingherit şi neângrădit toate înfăţişările viziunii româneşti a lumii şi vieţii. Aşa fiind, v'am citit nu numai cu mult interes, ci şi cu emoţie şi, îndrăznesc a spune, cu înţelegere.

Cât de bine constataţi că oamenii trăiesc în exil; oribilul mediu arhitectonic ce li s'a făurit – şi în care nenorociţii, vrând, nevrând vieţuiesc, (iar nu trăiesc) – e o durere, o pedeapsă, dar cine şi când îi va scoate din iadul acesta supraetajat şi creator numai de stări sufleteşti de care până mai deunăzi Românii n'au ştiut.

Dragostea noastră are dreptul de a fi îngrijorată. Mă tem de o prefacere, o peiorizare, o pângărire, o deteriorare (cel puţin) a caracterului românesc, paralel cu sluţirea, uniformizarea şi înstrăinarea peisajului arhitectural. Da, poate corupe, poate deveni vrăjmaş. S-a văzut la ce duc *le cité- dartoirs*! De aceea şi consider expoziţia Dvs. nu numai ca o minunată evocare-pledoarie, ci şi ca un strigăt de alarmă.

Vă rog să binevoiţi a da deplină crezare sincerităţii simţămintelor mele
de aleasă consideraţie şi de admirativ devotament, N. Steinhardt.

16.V.1981

Mult stimate Maestre Joja,

Îţi mulţumesc nespus pentru revelaţiile continui pe care mi le-a dat şi mi le dă cartea Dvs.. Sunt lacom de tot ce-mi dăruieşte, şi mă simt fericit citind-o. Ceea ce arhitectul G.M.Cantacuzino- alt om admirabil- arăta numai ca posibilităţi, ca începuturi sau schiţe de originalitate, Dvs. ilustraţi ca realizări plenare.

În cartea Dvs. găsesc argumente decisive pentru ceea ce urmăresc şi eu în planul general al culturii legate de o fizionomie spirituală românească. Vă rămîn de aceea, cum nu se poate mai îndatorat pentru orizontul pe care mi l-aţi deschis. Este limpede acum pentru mine că arhitectura noastră tradiţională se situează pe acelaşi plan de altitudine cu oricare dintre celelalte manifestări ale genului românesc. V-aş mai formula o serie întreaga de întrebări în legătura cu minunata Dvs., dar nu vreau să abuzez de timpul Dvs. Poate cu alte prilejuri.

Pentru moment mulţumindu-vă
încă o dată, rămân al Dvs. Edgar Papu.

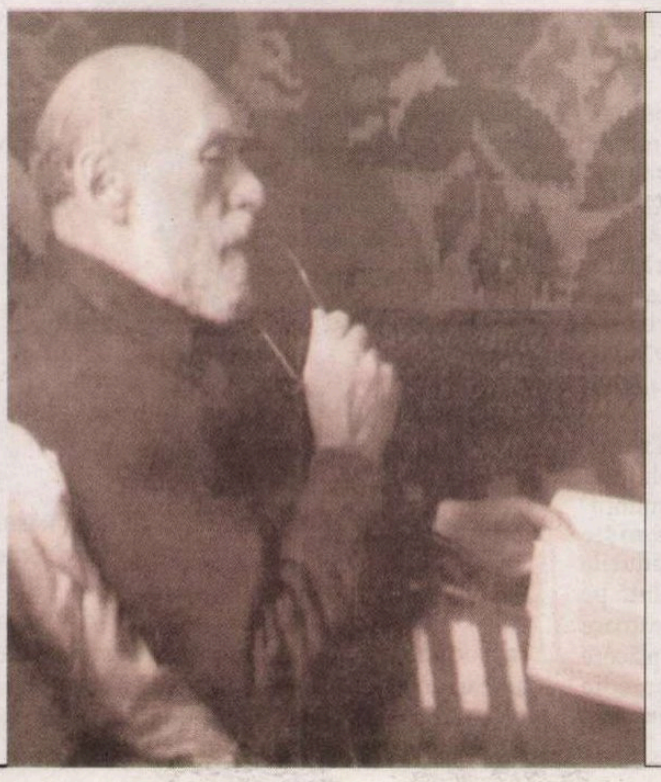
Constantin Joja către nepoata sa Ilinca Mănăilă (aflată la debutul profesiei de arhitect) – scrisoare nedatată.

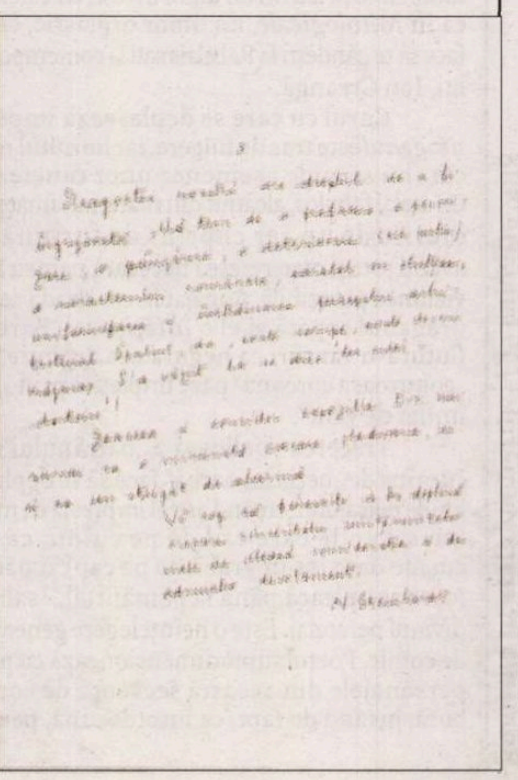
Dragă Ilinca,

Noi arhitecţii nu suntem chemaţi ca ceilalţi artişti să dăm expresie înţelegerii noastre de viaţă, sentimentelor noastre intime, ci suntem puşi să încorporăm structura psihică şi naţională a unui neam întreg.

Dragă Ilinca, îţi trimit câteva desene de case ţărăneşti al căror echilibru compoziţional este de un clasicism neîntrecut în celelalte arhitecturi ţărăneşti. La simplitatea maximă compoziţională ajunsă se poate vorbi de poezia care emană din orice arhitectură care exprimă sufletul şi spiritualitatea oricărui popor ajuns la un rafinament arhitectural în care nu mai contează nici frumuseţea materialului, nici cantitatea imensă de muncă depusă, nici dimensiunile colosale. Un văl magic înconjoară arhitectura realizată pe măsura sufletului unui neam, a filosofiei lui şi sensurilor pe care le dă vieţii, a poeziei şi muzicalităţii lui.

Tata ●





mitologicale

Poemul *Mitologicale* datează din 1873 (când Eminescu se afla ca student la Berlin) şi poate fi considerat un joc sau un exerciţiu de stil. Tânărul autor experimentează în limba română, într-o dispoziţie ludică, hexametrul folosit de Homer în epopeile sale. Nu întâmplător, un titlu provizoriu al poemului a fost *Nisce hexametri, dragă Doamne.* G. Călinescu îl considera a fi una dintre „parodiile după Homer". Pare o parodie, dar nu este (iar scrierea ei n-ar fi avut vreo raţiune în condiţiile în care Homer s-a parodiat el însuşi, scriind *Batrachomyomachia;* îi parodiem de obicei pe poeţii care se iau prea în serios). Poate fi considerat mai curând o *comedie a condiţiei de zeu,* creată în regim de improvizaţie, pentru amuzamentul autorului sau al unui cerc de apropiaţi.

Inspirat de mitologia antică, în care Eol este zeul vânturilor, dar şi vânt pur şi simplu, cu sediul într-o peşteră, Eminescu personifică *uraganul,* îl descrie ca pe un personaj pitoresc. Merită examinat acest portret, remarcabil prin ingeniozitatea cu care o entitate fluidă şi proteică este făcută să semene cu o fiinţă omenească. În filmele de desene animate şi în reclamele din vremea noastră apar adeseori imagini ale unor case, automobile sau copaci cu ochi, nas şi gură, şi rareori aceste imagini sunt reuşite, întrucât reprezentarea antropomorfă a ceva neasemănător cu omul se dovedeşte de fiecare dată a fi o operaţie dificilă. Şi iată că Eminescu dă unei realităţi invizibile – mişcarea unei mase de aer – înfăţişarea unui om:

„Da! din porţile mândre de munte, din stânci arcuite,/ Iese-uraganul bătrân, mânând pe lungi umeri de nouri,/ Caii fulgerători şi carul ce-n fuga lui tună./ Barba lui flutură-n vânturi ca negura cea argintie,/ Părul împlat e de vânt şi prin el colţuroasa coroană,/ Împletită din fulgerul roş şi din vinete stele./ Hohot-adânc bătrânul când vede că munţii îşi clatin/ Şi-şi prăvălesc căciule de stânci când vor să-l salute.../ Codrii bătrâni râd şi ei din adânc şi vuind îl salută/ Paltenii nalţi şi bătrânii stejari şi brazii cei vecinici."

Eminescu, înregistrat în conştiinţa noastră culturală ca un om grav, fără umor (în opoziţie sau într-un raport de complementaritate cu I.L. Caragiale) are în realitate şi umor, uneori un umor de idei, alteori un umor livresc, iar câteodată, ca în *Mitologicale,* un umor orgiastic, care te face să te gândeşti la Rabelais sau la contemporanul lui, Ion Creangă.

Carul cu care se deplasează impetuos *uraganul* este tras de fulgere, iar huruitul roţilor carului se aude asemenea unor tunete. Este un atelaj fabulos, alcătuit din materiale imateriale, oferite de un cer cuprins de furtună, dar având totuşi concreteţea necesară pentru a face viziunea plauzibilă. Angajat în cavalcada celestă, uraganul capătă şi el o *înfăţişare:* „Barba lui flutură-n vânturi ca negura cea argintie",/ iar „colţuroasa coroană" pare împletită prin „părul împlat de vânt".

Trecerea vijelioasă a „bătrânului rege" cuprins de „beţia lui oarbă" face să se deplaseze liniile peisajului, creând astfel impresia că munţii (cu stâncile care cad de pe culmi, ca nişte cuşme date jos în grabă de pe cap) şi pădurile (care se apleacă până la pământ) îl... salută pe divinul personaj. Este o neînţelegere generatoare de comic. Poetul supradimensionează cu plăcere personajele din această secvenţă de comedie bufă, jucând de fapt, ca întotdeauna, pe cartea măreţiei, chiar dacă îi dă măreţiei alt sens. Râsul pe care îl provoacă cititorului nu este un râs obişnuit, ci *un râs homeric.*

Statuie de Vasile Gorduz

Comicul creşte în cascadă prin introducerea în scenă a unor personaje de aceeaşi anvergură, care comentează împleticeala prin cer a *uraganului.* Poetul îşi imaginează un fel de *cleveteală cosmică.* În aceste comentarii apar ca din greşeală referiri la realităţi terestre, nezeieşti, din secolul nouăsprezece, de exemplu la societăţile de asigurări, ceea ce măreşte efectul umoristic:

„– Groaznic s-a îmbătat bătrânul, soarele zice;/ Nu-i minune – a băut jumătate d-Oceanul Pacific./ Rău îi mai îmblă prin pântece-acum băutura amară./ Însă-s eu de vină... c-umplut-am de nouri pahare/ Cu apele mării adânci, boite cu roşă lumină –/ Cine dracul ştia acum că de cap o să-şi facă!/ Ah! moşneagul beţiv e-n stare-ntr-o zi să ruine/ Toate societăţile de-asigurare din ţară./ Soarele-şi bagă capul prin nori şi limba şi-o scoate/ Şi c-o rază gâdilă barba bătrânului rege."

Poetul aduce în contemporaneitatea sa personajul zeiesc, deplângând, de exemplu, starea proastă a drumurilor din cer, prin ale căror hârtoape se împiedică şi în cele din urmă se răstoarnă carul *uraganului.* De vină sunt... guvernele „popoarelor blonde de stele", care „n-au făcut şosea cum se cade"! Trecerea de la un plan mitic la unul prozaic-administrativ este o metodă bună de creare a comicului. Eminescu o foloseşte cu încredere deplină în eficacitatea ei artistică, desolemnizând conştiincios fiecare moment din hoinăreala eroului său. După ce se răstoarnă atelajul nebulos pe care îl foloseşte ca mijloc de transport, *uraganul* seamănă tot mai mult cu un bătrân alcoolizat, cu mişcări imprecise, care nu-şi mai doreşte decât să ajungă acasă, în patul lui:

„Şi se răstoarnă carul şi rău se-nglodează bătrânul./ Mai că era să-i rămâie ciubotele-n glodul de nouri./ Hei ce-i pasă! El norii frământă jucând mocăneasca/ Şi pe-un vânt l-apucă de cap, făcându-i morişcă./ Se tăvălea peste cap şi, pişcat de-un purec de fulger,/ Se scărpina de-un şir de păduri ca de-un gard de răchită./ Norii roşesc de ruşine şi fug iar vântul se culcă/ Între codri şi munţi... Uraganul mahmur poticneşte/ Spre castelul de stânci, ce-şi deschide uriaşa lui poartă,/ Spre-a-l primi pe bolnavul bătrân în surele hale./ El îşi ia coroana din cap şi în cui o atârnă."

Se pot extrage şi de aici imagini expresive pentru o eventuală colecţie. Ele sunt stop-cadre dintr-o epopee eroi-comică, „Mai că era să-i rămâie ciubotele-n glodul de nouri."; „pe-un vânt l-apucă de cap, făcându-i morişcă"; „Se scărpina de-un şir de păduri ca de-un gard de răchită"; „El îşi ia coroana din cap şi în cui o atârnă".

Ca orice epopee, fie ea şi eroi-comică, poemul *Mitologicale* are un final apoteotic. Întâi asistăm la *liniştirea* turbulenţei de mari proporţii produse în lume de *uragan* (anticipare a *liniştirii* care succede luptei de la Rovine în *Scrisoarea III):*

„Cu-ncetul cu-ncetu-nserează.../ Soarele, ca să împace marea, la ea se apleacă,/ Lin netezeşte-a ei faţă albastră şi-adânc se uită/ În luminoasele valuri a ei şi sânu-i dezmiardă,/ Cu tot aurul razelor lui."

Apoi, în zori, îl putem vedea pe bătrânul destrăbălat trezindu-se cu un aer candid, ca şi cum ar fi străin de tot ce s-a întâmplat cu o zi înainte:

„Iar de a doua zi se scoală bătrânul şi urcă Rarăul/ Numai în cămeşoi, desculţ şi fără căciulă/ Şi se scarpină-n cap – somnoros – uitându-se-n soare."

În numai trei versuri, Eminescu concentrează şi mitologie, şi comedie, şi psihologie. ●

• semn de carte de

gheorghe grigurcu

o viziune **crepusculară**

Prin temperament şi biografie solid împlîntat în real, Liviu Ioan Stoiciu ilustrează drama poetului care e împins a lua distanţe faţă de acesta. O disjuncţie complicată, parcă fără fine, insistent înfăţişată în episoade de o mare diversitate dintre care unele capătă un aer ambiguu. Proces ce nu exclude tentaţiile revenirii la emoţionalele stări pierdute, de aderenţă la un real originar. Eul liric îi oferă darurile preţiozităţii, ornamentîndu-l cu factori care iau ochii: „În aceeaşi// corabie, o ceată de juni, bălţi cu plante, la un loc,/ animale, pietre preţioase, substanţe/ invizibile, toate născute în aceeaşi zi cu propriul/ meu corp de deal, de munte şi de şes". Implicînd o iubire ancestrală, despărţirea de lumea realului e anevoioasă. Spre a i se atenua impactul, i se aplică un protocol al fabulosului, al unui amestec de regnuri, sub semnul unui baroc rural. Vîrstele se întrepătrund şi ele fantasmagoric. Înaintea ivirii zorilor, poetul face fotografia unei fetiţe suite pe-o creangă, care azi n-ar putea fi decît o „doamnă respectabilă", nonagenară: „Cine, dumneavoastră,/ doamnă? Eu. Sau// ea. Că şi bunica mea, viţa de vie agăţătoare, a/ crescut pe un arbore. Arbore care i-a devenit soţ pînă/ la urmă – că, intimidată, ea şi-a vărsat anume pe/ rochie/ prima ceaşcă de vin, îndrăgostită să/ aibă motiv să se dezbrace, spre fericită dezlegare..." Strînsă-n chingile unui concret organic, fantezia caută modalităţi de eliberare precum hazardul, paranormalul indicate ca atare: „E o stagnare a rînduielilor în general: cine nu/ ar vrea să nu mai pară a fi rodul unei/ întîmplări oarbe? Să scape de strînsoarea/ mentală a/ acelor zone ale paranormalului, interzise,// trăite patologic. Pe/ pămîntul strămoşesc". Dar secvenţele ambientului revin obsesiv. Dacă „e/ la mijloc o vlăguire îndelungată a civilizaţiilor", această împrejurare nu împiedică să fie amintite „femeia de la cabina CFR", „luptele de la cotul donului", „comisariatul de poliţie", „primul cutremur", „un motan sătul scheletic mare", „un asin bătrîn" care „vede clar cum s-au/ deschis pentru o/ clipă porţile lumii celeilalte". Atmosfera ne duce uneori gîndul la Gabriel Garcia Marquez. La un moment dat i se dă intrare liberă arhaicului folcloric, însă într-o cheie grotescă şi nu fără a se aminti apocalipticul avertisment: „au/ intrat bufonii pe fir staţi că nu e aşa ţăranii/ o smoliră pe suzana şi îi dădură drumul pe/ ape, paparudă (că/ mergi sănătoasă cucoană) după care începu să plouă dar să plouă/ dementţial potop sfîrşitul lumii". La fel, pentru completarea tabloului decadenţei eterogene, sunt introduse secvenţe ale istoriei recente precum colectivizarea, stihie pustiitoare asociată cu o mancurtizare a populaţiei săteşti . „apele tulburi aveau să şteargă de pe faţa/ pămîntului haturile păcat să/ spele creierul oamenilor blestemaţi dorinţa de putere (...)". Rezultatul? O livadă teratologică, vegetal-umană, demonic simbol al „lumii noi", cu sloganul său „mergem înainte", traducînd insaţiabila poftă de înaintare a Răului. „lumea a pornit de la zero din mila lui dumnezeu şi/ pomii crescuţi din mîlul plin de scoici/ împuţite au rodit zi/ şi noapte după/ plan capete omeneşti noi înlocuitoare ţineţi/ dumneavoastră minte capete de copil dimineaţa/ la prînz capete de tînăr şi seara/ capete de bătrîn capete capete puse în par". Se percep în continuare undele unui seism care împinge entităţile unele în altele, compromiţîndu-le. Fiinţe şi lucruri, tradiţii şi înfăţişări ale modernităţii fac un contact silit în această desfăşurare a realului ce se descompune lent spre a sugera o criză corespondentă a subiectului. Moştenirea scriptică e şi ea participantă la dezastru. „gesticulezi înjuri să se oprească o dată/ maşina de catastrofe dar/ e oprită dragă ce/ e iar cutremur?// din dărîmături ies la iveală noi texte/ apocrife priveşte-le putreziciunea". Totul nu e decît un provizorat, un fragil eşafodaj de senzaţii şi imagini fantasmatice, de împliniri iluzorii şi obscure aşteptări, de stări de torpoare şi clipe ale deznădejdii. Grandorile au clacat, minimalismele dobîndesc ecouri metafizice. Constatările raţionale se intersectează cu halucinaţia. Derutată, depeizată, lovită din direcţii nebănuite, fiinţa se situează în intermundii: „această dorinţă de a ne vedea contribuie la/ îndepărtarea/ noastră. Pune o altă placă despre moarte/ la patefon. Către mare. Auzi? Micul/ motor al inimii tale a şi început să pîrîie, el mă îndepărtează de mal...". De o parte copleşitoarea vechime de factură cosmică a satului, în ritualice secvenţe ale dispariţiei ireversibile („«Ia mîna ei în mîna dumitale şi// zi-i din toată inima: iartă-mă, mătuşă, pe/ mine şi Dumnezeu să te ierte pe matale! Apoi/ sărută-i mîna»"), pe de alta o actualitate aflată ea însăşi în dificultăţi, pe reminiscenţele vechimii. Lipsindu-se treptat de un suport al trecutului, nutrită de progresivul conflict cu sine al umanităţii: „la lumina unor stele stinse demult, în/ adînca noastră descurajare, lăsăm scris pe o foaie de papirus/ pricina pentru care am rămas muţi/ şi surzi, lebede-universuri, într-o expansiune/ permanentă...". Altădată Liviu Ioan Stoiciu ar fi fost probabil un poet mistuit de nostalgia satului abandonat. Azi e un exponent deopotrivă al crepusculului rural ca şi al celui urban, punînd în scenă o mare energie a dezolării. ●

Liviu Ioan Stoiciu: **Opera poetică**, vol. II, 336 p., Ed. Paralela 45.

• tabela de marcaj de

horia alexandrescu

orice naș **își are Baciul**

Nici n-am apucat bine să-i spun adio lui Burleanu, că în horoscopul şefului FRF aspectul celest i-a trimis semnalul că viitorul sună rău. Necazul şi mai mare e însă că astrologul care i-a citit în stele a fost nimeni altul decât premierul Mihai Tudose! Iar în conjuncţia planetelor din astrogramă, Tudose a descifrat că ,pentru a-şi desemna consilierul care să se ocupe de pregătirea României în vederea găzduirii meciurilor din cadrul Euro 2020, cel mai indicat n-ar fi nici pe departe Răzvan Burleanu, ci taman duşmanul de moarte al acestuia, care a fost şi a rămas Gică Popescu! Zis şi făcut aşadar, drept care Baciul lucrează de săptămâna trecută la Palatul Victoria, unde a acceptat noua demnitate din chiar biroul primului-ministru, însoţit fiind la primirea mandatului de celebrul său cumnat, Gică Hagi. Şi ia încercaţi să vă puneţi în pielea politrucului de la federaţie, la aflarea acestei veşti, cu doar patru luni înaintea alegerilor de la FRF! De fapt, acest scrutin trebuia organizat în martie, când i se încheie efectiv mandatul de preşedinte al federaţiei, iar prelungirea pe care şi-a oferit-o până în 17 mai a fost pusă de Marcel Puşcaş pe seama dorinţei lui Burleanu de a mai umfla încă trei salarii, ceea ce, la 4 400 euro pe lună (plus diurnele aferente), să recunoaştem că nici nu erau de colea. Mai ales când la orizont ţi se profilează venituri nesigure...

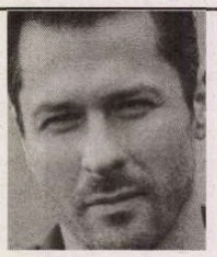
Marea problemă care se ridică acum priveşte, însă, relaţia obligatorie dintre proaspătul consilier al primului-ministru şi vremelnicul şef al FRF, pentru că, se subînţelege, raporturile federalului nu pot fi decât de subordonare la guvernul care coordonează , controlează şi plăteşte investiţiile asumate de România pentru Euro 2020. Or, umilinţă mai mare pentru Burleanu nici nu putea exista, decât să se trezească exact în subordinea celui căruia i-a răpit acum patru ani potenţiala şefie a federaţiei. Şi iată cum vechea vorbă că orice naş îşi are naşul se poate transforma în orice naş îşi are Baciul! Mai ales că în presă au apărut prompt o mulţime de reacţii, păreri, supoziţii şi scenarii, potrivit cărora revenirea lui Gică Popescu n-ar fi decât primul său pas spre reintrarea în scena fotbalului românesc. Gigi Becali, bunăoară, ne asigură că Baciul va fi „ mai mult de atât", Mircea Sandu e convins că „viitorul preşedinte al FRF va fi un fost mare fotbalist", iar Maria Andrieş punctează în gsp, cu savurosul ei umor: „De ce a fost adus Gică Popescu consilier la Guvern? Pentru cazul excepţional în care premierul ar vrea să demită şi el pe cineva!" Cel mai tare e, însă, scenariul descris de sport.ro: „Conform unor surse PRO TV, în spatele acestei decizii stă un plan mai complex. Acceptarea rolului de consilier al Guvernului e primul pas pentru revenirea în scenă a fostului căpitan al echipei naţionale. Obiectivul principal – câştigarea alegerilor de la federaţie, din primăvara acestui an".

În tot acest timp, Burleanu tace mâlc, dar dinspre federaţie soseşte, totuşi, o zeflemea, transmisă de Răzvan Mitroi pe... pagina sa personală de *facebook*: „Bună dimineaţa! S-a trezit şi premierul că România are de organizat un EURO la fotbal în 2020. Drept pentru care şi-a luat un consilier care «să ştie unde e UEFA» – Gică Popescu. Doar că la partea organizatorică şi de infrastructură sportivă stăm bine. Altele sunt restanţele pentru EURO 2020. Aşa că îi propun domnului Tudose să-şi ia şi un consilier care să ştie unde e Sibiul (ca să nu greşească cu autostrada plănuită să plece din Piteşti) şi unul care să ştie unde e Otopeniul (ca să ducă metroul până la aeroport). Astea sunt angajamentele mari ale Guvernului faţă de UEFA. Altfel, mişto să apari acum în plin scandal la guvern cu Generaţia de aur la braţ..."

Din punctul meu de vedere, salut cu bucurie întoarcerea lui Gică Popescu în lumea fotbalului autohton, care era firească şi necesară, nu mă îndoiesc că experienţa lui ne este cum nu se poate mai utilă şi sunt convins că marea întoarcere a Baciului va bucura toţi iubitorii fotbalului românesc.

În încheierea cronicii de astăzi, să-i urăm succes Simonei Halep la Australian Open, primul Grand Slam al noului sezon , asupra căruia ne vom opri săptămâna viitoare. Hai Simona! ●

actualitatea



ficțiunea **filosofică**

mare agitație în mijlocul cetățenilor greci la apariția străinilor! Cum se întâmplă adeseori în istorie, un poet avertizase, plantând un virus al neliniștirii: Homer declara că zeii se arată muritorilor sub înfățișarea unor necunoscuți iviți de nicăieri în mijlocul lor. Carevasăzică, nici vorbă de suspiciune, cât uluire și curiozitate. Un amestec irezistibil.

Andrei Cornea profită de superstițiile ascunse ale timpului când școlile de filosofie trăiesc vremurile de pe urmă. Și scrie o poveste despre cum împărați și filosofi deopotrivă atârnă deasupra mulțimilor noua rânduială. *Lanțul de aur* este o ficțiune filosofică despre agonia școlii din Atena, autorul reușind un exercițiu de virtuozitate stilistică și unul de retorică a suspansului. Într-atât s-a adâncit în subiect, încât se poate afirma, pe drept cuvânt, că Andrei Cornea ar putea primi cu ușurință acte de cetățean al Atenei. El împrumută vocea narativă unei ființe legitime atât pentru verosimilitatea istorică, dar și pentru cea fictivă. Iar naratorul nu dezamăgește. În discursul său, contradictoriul, inocența și retorica se obiectivează cu umor și ironie într-o pastă a rememorării ca un țesut viu.

Andrei Cornea, **Lanțul de aur**, București, Editura Humanitas, 2017, 292 pag.

În definitiv, Andrei Cornea știe bine că omul recent are nevoie de contradicție mai degrabă din comoditate decât din convingere. Cu alte cuvinte, statornicia unei idei filosofice prinsă într-un discurs literar nu poate limpezi firile tocite. Cel mult, reușește să le arunce la frontierele melancoliei. Căci *Lanțul de aur* înlătură opinia celor care văd în eroarea politică sfârșitul neoplatonicienilor. Cu alte cuvinte, spectacolul ideilor din Agora, cu cetățenii ascultând tâlcurile interogațiilor din confruntarea filosofilor cu teologii, cu tot mecanismul din mișcarea bruscă a lumii, nu poate să nu compromită adevărul istoric. Prea multe necunoscute, pe care Andrei Cornea le speculează cu flagrantă încântare.

Însă mișcările creștinismului, ce înclină decisiv școlile de filosofie, deghizau, potrivit scriitorului român, și alte învăluiri. Amețitoare, tulburătoare, incitante. Dacă ultimul comentator al lui Aristotel ascundea alte secrete, chiar ale firii? Nu cumva salvarea ultimilor filosofi se datora celui dintâi deformator al cetății ideale și anunța primele forme de totalitarism? Alte asemenea.

Haosului aparent al sfârșitului Școlii din Atena i se găsesc corespondențe ce sporesc și mai mult misterele. Andrei Cornea procedase oarecum asemănător și în romanul de debut, unde asigurase un destin contondent pentru o personalitate cum nu se poate mai extravagantă și alunecoasă: Șabbatai Mesia. Hotărât lucru, nu-l încântă mai mult pe prozatorul Andrei Cornea decât speculația unificatoare. Și îi reușește, pentru că el nu disprețuiește, ca alți filosofi, literatura, nici n-o privește tendențios. Dimpotrivă, el însuși un admirator al lui Platon, face din dialogul ideilor redate în roman ocazia ideală de-a converti cititori actuali la filosofie. Cum puțini și-au dat seama că nu e înțelept să închizi ochii și să te resemnezi, Andrei Cornea a găsit breșa favorabilă. Și profită de ea, descoperindu-și, totodată, o plăcere specială.

Frica este o așteptare a răului, nota Zenon cu multe secole înaintea lor. Ceilalți filosofi și Simplikios din *Lanțul de aur* știu prea bine că filosofia însăși merită sacrificată pentru libertate sau iubire. Numai că Simplikios, ca Diotima, altădată, alege să-și primejduiască onoarea, școala, colegii și învățătorul pentru libertatea ideii, nu pentru iubire. Andrei Cornea accentuează strădania dramatică a femeii-filosof, însă îi răsplătește zădărnicia: anume, prin puterea celui ce devine autor. Răsplata exilatei pare numaidecât tardivă: fiul, ca și iubitul de altădată nu au nimic compensator. Poate doar senzația că un ultim ucenic se poate naște în urma literaturizării unei dezbateri filosofice grandioase. Nu știu dacă nu cumva Andrei Cornea intenționa, de fapt, să lase personajul narator în seama unei liniști istorice, din care viitorul este exclus. Mi-a plăcut felul cum Andrei Cornea înregistrează un chip al melancoliei întâi de toate prin nostalgia oamenilor antici după înaintași. O reverență a vechiului față de vechi din perspectiva unui prezent care privește numai înainte.

El așa și scrie: ca un cetățean al lumii vechi, căruia nimic nu-i scapă. Dacă și-ar fi pus în cap, cu siguranță ar fi înregistrat, detaliat, întreaga faună socială. Însă Andrei Cornea e interesat de teatralitatea simbolică a momentului, de mișcările scenice datorate unei dezbateri publice dintre creștinism și filosofia școlii neoplatoniciene. Acesta este și subiectul frontal al romanului. Care se decojește în straturi tot mai fertile: prefectul Ahaiei, Zenodotos, alături de episcopul Athanasios pun laolaltă interesele într-un proiect de asanare a „păgânismului". Zenodotos joacă însă duplicitar: pe de-o parte, el susține corecțiile creștine impuse de episcop; de altă parte, găsește soluții ingenioase să păstreze moștenirea spiritului atenian. Și unul, și celălalt, urmăresc un câștig, întâi de toate, personal, mizând pe convertirea unui bogat Străin – un „hyperboreean". Implicațiile financiare, politice și ideologice se arată generoase. Numai că, în tăvălugul iscat, o amenințare permanentă poate fi anihilată: chiar Școala de filosofie. Ea ar urma să fie desființată în urma unei dispute publice cu campionul creștinilor, arbitru fiind chiar vedeta momentului în Atena: Străinul din Hyperboreea, un „Odiseu fără pereche". Lucrurile nu stau așa. Jocul de-a puterea inițiat de cuplul (cu accente shakespeariene) Zenodotos-Athanasios este înghițit de un altul, mult mai elaborat, al împăraților. Printre mize se strecoară o neverosimilă poveste de iubire, cu protagoniști la fel de enigmatici și orgolioși. Damaskios, șeful Școlii ateniene și protector al lui Simplikios (aka Simplikia), știe mai multe decât ceilalți, însă lasă, ca mai toți, să se deruleze taina în ritmul ei. Chiar și lanțul de aur – simbol al Tradiției și al originii divine, ce descrie legătura dintre cer și pământ, intermediată de filosofi – capătă accente negative, căci alte lanțuri, despotice, se anunță. Mai periculoase decât mutilarea statuilor lui Fidias sau umilirea publică a unei foste sclave. La nici 25 de ani, Simplikia camuflează în identitatea ei masculină, în Simplikios, libertatea altfel interzisă, dar și secretul unei iubiri otrăvite: nu poate fi mamă până la capăt pentru fiul ei, ci doar maestru sau dascăl. Nici soție pentru cel iubit. Motivele sunt obscure și evidente, în același timp. Firește că las cititorului suspansul elucidării lor.

Mai spun doar că disputa teologico-filosofică de trei zile din anul 528, așa cum o imaginează Andrei Cornea, are o extraordinară fluență a ideilor, și tactul maieutic al scriitorului este mai mult decât deslușit. Nu avem romane care să facă atât de multă risipă de argumente într-un tribunal improvizat. Proza de acest fel cere efort suplimentar, pe care majoritatea prozatorilor preferă să-l fructifice în alte moduri, mai profitabile.

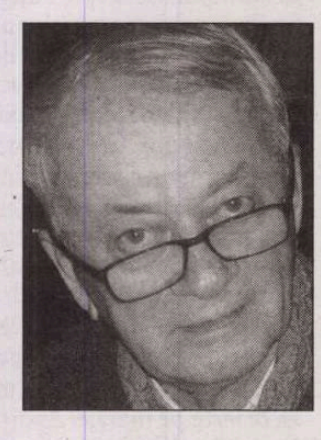
Andrei Cornea scrie despre istoriile mici și mari, speculează credibil și ficționalizează cu vădită plăcere, lăsând mereu în față protagoniști ce se descoperă cotropiți de ei înșiși: nu pot trăi în minciună până la capăt, dar se întreabă cum ar putea trăi în adevăr. Scriitorul tocmai pe acest tip de viețuire insistă. Remarcăm naturalețea cu care trece din discursul înalt, filosofic, în cele sentimentale și politice. Nici vorbă de reziduuri. Probabil cea din urmă este și cea dintâi calitate a romanului.

Există apoi alte valorizări: de-a construi un discurs articulat fără nimic prețios, extraordinar de fluid, ca o respirație largă – așa cum ar trebui să fie o spovedanie după 35 de ani de temniță interioară. Conservarea și ramificarea suspansului, retorica seducătoare, tactul pedagogic întregesc un discurs în care intrigile, oricât de complicate, sunt organizate prin alianțe subterane fără nimic strident. Andrei Cornea vede rivalitățile pe o hartă a istoriei cu multe necunoscute, într-un timp când nimic nu trece fără să lase urme adânci. Nu o dată, cititorul simte bucuria celui care scrie. Îl și vezi pe autor râzând în barbă, cu ironie sau plin de umor, știind să coboare sau să mențină discursul la nivelul profanilor. Așa e întreg romanul. Viu și dinamic.

Andrei Cornea scrie o poveste plină de suspans despre ceea ce astăzi se petrece alert, pe nevăzute: dispariția filosofilor autentici, ignorarea lor în cetate sau, cu alte mănuși, erodarea statutului până la identificarea lor cu ceva inutil. Ca cetățean al Universului, filosoful este obligat să anunțe apocalipsele sociale și derapajele celui ce asimilează greșit doctrine, la un pas de totalitarism.

Un roman ce completează raftul fragil al ficțiunii filosofice românești. O încântătoare istorie alternativă. ●

in memoriam **Radu Cârneci (1928-2017)**



S-a stins din viață pe 8 decembrie 2017 poetul și traducătorul Radu Cârneci.

Născut pe 14 februarie 1928 în comuna Pardoși, județul Buzău, a început Facultatea de Filologie la București, absolvind însă Facultatea de Silvicultură din Brașov și Academia de Științe Sociale și Politice „Ștefan Gheorghiu" din București. A fost președinte al Comitetului Regional de Cultură și Artă din Bacău, unde a reînființat revista *Ateneu* și a creat Festivalul George Bacovia, a fost secretar al Uniunii Scriitorilor, șef al secției culturale la *Contemporanul* (până în 1990). După Revoluție a înființat la București Editura Orion.

A debutat editorial în 1963, cu placheta *Noi și soarele* (cu o prezentare de Marcel Breslașu). A colaborat la revistele **România literară**, „Luceafărul", „Contemporanul", „Argeș", „Steaua", „Tribuna", „Convorbiri literare" și multe altele. A primit Premiul Uniunii Scriitorilor (1971) și Premiul Academiei Române (1978).

Opera sa poetică e constituită de numeroase volume, precum *Orgă și iarbă* (1966), *Centaur îndrăgostit* (1969), *Grădina în formă de vis* (1970), *Cîntînd dintr-un arbore* (1971), *Horă de vulturi* (1974), *Temerile lui Orfeu* (1978), *Un spațiu de dor* (1980; cu o prefață de Petru Poantă), *Timpul judecător* (1982), *Sonete* (1983), *Heraldica iubirii* (1999; cu o prefață de Radu Enescu) ș.a. A tradus în limba română operele integrale ale lui Baudelaire, Leopold Sédar Senghor și Khalil Gibran. A tradus numeroși poeți internaționali și a alcătuit mai multe antologii în mai multe volume, dintre care amintim *Poezia pădurii românești* (4 volume), *Cinegetica* (3 volume), *Miorița* (în șapte limbi: română, franceză, engleză, germană, italiană, spaniolă, rusă), *Antologia poeților de limbă română din Israel*, antologia (panorama) *Sonetului românesc* (3 volume) și antologia *Cântarea cântărilor* (16 variante în grai românesc, 1688-2010).

Poet al iubirii și promotor al sonetului și rondosonetului, după cum observa Nicolae Mecu, „naturismul baroc" din prima fază a creației sale lirice va fi înlocuit ulterior „cu un ceremonial ritualic în care convenția culturală și artificiul joacă un rol important".

Prin dispariția lui Radu Cârneci, Uniunea Scriitorilor din România și întreaga noastră lume literară suferă o grea pierdere. ●

• *fete pierdute*

o friguroasă: verona brateș

Cu doar trei plachetuţe timide se poate lăuda săsoaica Verona Brateş, tustrele apărute însă la edituri de prestigiu: *Octave*-le din 1969 la EPL, iar *Locul sub stele* din 1975 şi *Carmina* (cu precizarea *Versuri*) din 1982 la Cartea Românească. (I-au apărut însă ceva mai multe în germană, după cum le înşiră Cornel Regman: *Bleibende Spur/Urme ce nu pier*, 1966; *Klarheit/ Claritate*, 1969; *Wiege im All/Leagăn în univers*, 1971; *Ausserhalb des Kreises/ În afara cercului*, 1978).[1] Nici ecouri critice n-a strîns prea multe, deşi „magia ei poetică îţi taie respiraţia", după cîte zice Grigore Cojan[2], efect pe care puţină lume îl obţine fără merite şocante. Ţi-o taie chiar dacă, adaugă memorialistul, „unele versuri par îmbibate de naturalism". Verona s-a născut la Braşov, în 1922, şi a decedat tot acolo, în 1991. Ar fi studiat pictura cu Mattis Teutsch şi ar fi urmat oarece studii filologice, după cum notează Cojan, iar de debutat ar fi debutat în 1938, în *Ardealul*.[3] Publică, zece ani mai tîrziu, un roman „sentimental" – *Noemi*, în vreme ce era funcţionară pe unde putea. Se mărită în 1955 cu popa N. Modoiu, au împreună doi copii şi divorţează destul de prompt, în 1968.[4] De scris, scrie şi-n română şi-n germană şi publică destul de susţinut în revistele scoase de Ştefan Baciu la Honolulu, fiind bună prietenă cu el (şi el cu ea, fireşte).[5] Era precoce – în orice caz destul de precoce de vreme ce „publică dela vîrsta de 16 ani în foarte multe gazete şi reviste din provincie şi Capitală cu o rîvnă de admirat."[6] Totuşi, adaugă Gionea, prea „sensibilă la critică" şi pe cît o supărau observaţiile pe atît o stimulau „aprecierile"; a dus „o viaţă modestă de funcţionară", „găsindu-şi" însă „satisfacţiile în artă".[7] Cel puţin pe vremea aceea, în tinereţe, „mînuia" „o tehnică simplă dar aleasă a versului, cu armonii captivante".[8] Mai tîrziu, peste ani, această „mignonă şatenă" va trăi „retrasă pe coastele Scheiului, plină de aduceri aminte".[9] Dar tot sensibilă a rămas, căci „se îmbujorează cînd versurile sale au plăcut şi devine neguroasă ca o zi de februarie braşoveană cînd n-au fost lăudate".[10] Au fost însă şi lăudate (numai că nu ştiu eu unde), de vreme ce a primit în două rînduri – în 1978 şi 1982 – premiul pentru poezie al Asociaţiei Scriitorilor din Braşov.[11]

În *Octave*, dacă ar fi să-l credem pe R. Mirel, Verona „se opreşte la prima senzaţie", fără a mai trece la a doua – şi chiar şi asta într-o poezie de „nespontaneitate" (ceea ce înseamnă că aceste prime senzaţii vor fi fost deja mediate?) şi cu „rigiditate în exprimare."[12] Cam aşa trebuie să fi fost, căci şi lui Regman i se pare că poeta „împacă spontan (uneori numai juxtapunîndu-le) două tipuri de sensibilitate", dintre care unul probează „o vocaţie a fragmentarului" şi un „nesaţ al nuanţei şi instantaneului", pe cînd celălalt se bizuie pe „lucrarea harnică a reflecţiei poetice".[13] Nu s-ar putea zice însă că Verona n-avea gust pentru inefabile în picturile ei cam abstractizante şi interes pentru tulburarea peisajelor cu ceva misteriozităţi: „O dimensiune neobişnuită întretăiase cîmpia./ Totul era arămiu lucitor, şi din iarbă/ suia o tăcere subţire la cer.//.../Mi-am prăbuşit umbra-n fişii peste frunze./ Înspăimîntat de melodia născută atunci/ văzduhul răspunse. Nimeni,/ nimeni n-a mai venit, n-a mai foşnit nici cîmpia" (*Soare de toamnă*). Dar spaimele ce-o vor înconjura în volumele următoare se fac deja simţite de pe acum: „Mă-ngrozeşte lampa, mi-e groază/ de petele negre şi roşii, de amintiri şi de mîna/ care-ntunecă totul. Aprindeţi, aprindeţi lumina!" (*Lampa de petrol*). Nu prea tare încă – nici nu era vremea –, deoarece Verona s-ar lăsa bucuroasă în unda reveriilor, doar că le alegorizează numaidecît şi face din peisaje scenarii existenţiale ba crispate, ba criptate: „Lasă-mă să gust lumina efemeră,/ plantă care creşti în seră de argint,/ căci ea e cerul, eu îi sunt pămînt,/ de sunt eu sclavul, ea îmi e galeră.// Trecem plutind prin spaţii fără vreme,/ crengi întinse ne alungă-n val,/ ne-apropiem în sens, păşim egal,/ izbim copacul, pînă lemnul geme" etc. (*Impresie*). Nici nu avea încotro, căci imaginaţia picturală nu-i prea stătea-n ajutor; nici în peisajele de calendar, nici în stampele de interior ori vag istorice. Aşa că poeta se va retrage-n reculegeri, urcîndu-se, cum zice, „în singurări ca-n turnuri".

Lucrarea reflecţiei slăbeşte în *Locul sub stele*, unde Regman constată că au dispărut „acele gheme de abstracţii şi prozaisme" de pe urma cărora rezultau înainte doar nişte „tentative eşuate de a nimeri nota exactă".[14] „Nota exactă" a Veronei e claustrarea într-o solitudine reificată, baricadarea în celula singurătăţii, dar într-o singurătate ostilă, ghimpoasă, în care se macină subtextual frustrări: „Culoarea cerului: ciment./ Praf dur se scutură-n grădină/ N-ai uitat nici o uşă deschisă./ Perdelele tăgăduiesc fereastra.//.../ Să plece zadarnicul oaspe./ Nemişcate cheile, mută/ odaia în care domneşte/ inima ta de ciment" (*Rigid*). Pare a fi însă doar o ostilitate în replică, o acrire a sufletului pricinuită de ostilitatea lumii; deşi la Verona inclusiv *locus amoenus* e

un loc al morţii, al refrigerenţei letale, un loc în care dragostea e, de fapt, o moarte criogenică: „M-ai dus spre încăperi mai reci decît pămîntul./ Cînd te-am rugat să poposim, tu m-ai grăbit./.../ Acum, aici, necunoscuţi, pereţii/ ştiu numai cîntece pe flori de ger./ Îmi dăruieşti covoare de zăpadă/ şi-un pat de gheaţă veşnică, opac" etc. (*Loc*). O teroare a frigului pare a fi senzaţia cea mai acută şi mai frecventă, dar una pe care poeta o înfruntă provocator, sfidîndu-şi propria spaimă: „Va veni un anotimp bătrîn, glacial,/ arătînd la ferestre palmieri transparenţi,/ incolore, zadarnice oaze./ Dar şuieră vîntule, şuieră vînt!" (*Pînză*). Desigur că nu e vorba doar de un peisaj climateric terorizat, ci de un frig existenţial de care poeta se apără – voluntar ori involuntar bacovian – transformîndu-şi casa în mormînt: „Apăraţi-mă, pereţi gîrboviţi, căci afară/ seara ucide culorile, iarna trimite/ călăreţii de viscol şi bicele-n pocnet vestesc/ stăpînirea zăpezii" etc. (*Frig*). În orice caz, gerurile şi ninsorile nu-s la ea prilej de reverie lîngă sobă, ci senzaţii supliciale, un fel de transpunere literală a pătrunderii frigului în oase. Toate locurile sunt neprimitoare, dușmănoase şi cinice, iar poeta se simte pretutindeni sufocată şi îngheţată; inclusiv *Acasă*: „Gheaţă de fier. Ciocane mişcă paşii,/ tot mai grăbită răsuflarea îi goneşte.//.../ Deasupra negurii, un deal se încleştează,/ muiat în bronz şi smoală". Ce să mai vorbim de ce-i pe-afară, unde „în neguri, fetele roşii/ se-neacă şi strigă,/ se-neacă şi tac" (*Peisaj*). Lumea Veronei e, pe scurt, o lume de nelocuit. Fireşte, ghemele de care vorbea Regman n-au dispărut cu totul, căci Verona se exersează puţin şi-n ermetism, îi plac versurile cu capac, sublimările în abstracte şi reflecţiile cît mai filosofarde: „Abstract absolut, metaforă plutitoare,/ iată-te desprins de geneză, generîndu-te/ cu totul fluid, pe tine însuţi, perfect decapsulat" etc. (*Contrast revenit*). Nu scapă de ele, cum nu scapă nici de peniţa preţioasă, dar le foloseşte, totuşi, cu măsură pe amîndouă, astfel încît pot trece, cu puţină bunăvoinţă, drept incidente.

Nu se schimbă prea mult anotimpul existenţial nici în *Carmina*, căci şi aici teroarea climatică devine teroare existenţială: „Vîntul urlă, zăpada zboară, aleargă,/ chiuie vocile sălbaticilor, taie bucăţi/ aerul neîmblînzit. Casele/ tremură, spaima le-a stins răsuflarea" etc. (*Viscol*). De altminteri, această teroare a unui anotimp exterminator apare la Verona încă de la bun început, chiar prin poeziile recuperate din perioada tinereţii (e ataşat un ciclu de astfel de poeme); cu toate că unele dintre ele profesează vagi elanuri şi discrete euforii, tonul îl dau poemele spăimoase, în care şi „cuvîntul" meneşte a rău: „Ascultă cum urlă vîntul,/ cum urlă singurătatea-n noi./ Parcă suntem sicrie: cuvîntul/ e corb şi croncăneşte a pustiu şi a ploi" etc. (*Prin geam*). Acest soi de bacovianism precoce va trece, cu vremea, în poeme ale presimţirii/aşteptării/iminenţei morţii: „O mînă apasă pe clanţă, n-o văd, dar clanţa coboară,/ coboară... E uşa-ncuiată, dar cheia înfiptă în broască/ trădează că sunt înăuntru.//...// Ce fac, dacă eu, dacă ochii, lumina şi mîna, şi totul/ cedează, şi clanţa cedează, şi capul, iar paşii/ pătrund, au pătruns, înăuntru..." (*Staccato*). Verona trăieşte exclusiv într-un „anotimp dur şi funerar", mereu speriată de îngheţ: „E frig. Mă tem de o ninsoare mare/ din care n-am să pot ieşi decît/ cu părul alb şi mîinile-nghe ţate" etc. (*Ianuarie*). Nu există, între romînce (nu ştiu dacă această calitate e tot atît de eminentă şi-ntre nemţoaice), o poetă mai speriată de frig: „Mă tem de mine însămi şi de frigul/ ce pretutindeni mă va-ntîmpina/ sub tîmplele albastre ale nopţii" etc. (*Revino zi*). Nici iernile lui Bacovia nu sunt atît de terifice pe cît se dovedesc ale Veronei: „Zăvoarele, cheile, clanţa,/ toate de mult sunt rugină,/ vîntul intră şi iese./ Zadarnice uşi,/ zadarnice geamuri,/ zadarnici pereţi" etc. (*Iarna*). Dacă n-ar fi atît de terorizată climatic şi-ar putea valorifica mai lesne sensibilitatea delicată cu care scrie cîteodată: „Vorbeşte-n şoaptă, căci te-aude creanga/ şi teamă îi va fi să înflorească./ Ea, mama fructelor, e-ngrijorată cînd/ se-apropie un om şi vrea s-o frîngă" etc. (*Primăvară*). Sau ar lăsa mai în voie contemplativitatea descriptivă, de tip tradiţionalist, din peisajele conturate cu migală şi melancolie: „Dimineaţă ceţoasă de toamnă,/ Îndoliate florile soarelui,/ se-apleacă spre brazde, se frîng.//...// Mai tîrziu, cînd în brazda cleioasă/ ceaţa se-ngroapă, apare conturul/ cirezilor calme de bivoli" etc. (*Pe Someş*). Frigul cuibărit în oase n-o lasă însă pe Verona să simtă, decît fulgurant, bucuria vreunui alt anotimp – fie el unul calendaristic, fie unul existenţial.

●● Al. Cistelecan

1 Cornel Regman, *Noi explorări critice*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1982 p. 182.
2 Grigore Cojan, *Amintiri cu scriitori braşoveni*, Editura Dealul Melcilor, Braşov, 2000, p. 77.
3 Idem, p. 71.
4 Idem, p. 72.
5 Idem, p. 77.
6 Vasile Gionea, *Antologia scriitorilor din Ţara Bârsei*, Institutul de Arte Grafice „Astra", Braşov, /f.a./ /1945/, p. 9.
7 Ibidem.
8 Ibid.
9 Vasile Gionea, *Oameni pentru care mi-a bătut inima. Portrete şi amintiri*, /Tipografia Ploieşti, 1990/, p. 207.
10 Ibidem.
11 Vasile Şelaru, *Dicţionarul scriitorilor braşoveni şi al veleitarilor, de la 1450 şi pînă astăzi, cuprinzînd şi prima cronică a Braşovului scrisă de popa Vasile (aprox. 1620)*, Editura Şelaru, Braşov, 2008.
12 R. Mirel, în *Astra*, nr. 9/1969.
13 Cornel Regman, *op. cit.*, p. 182.
14 Idem, p. 184.

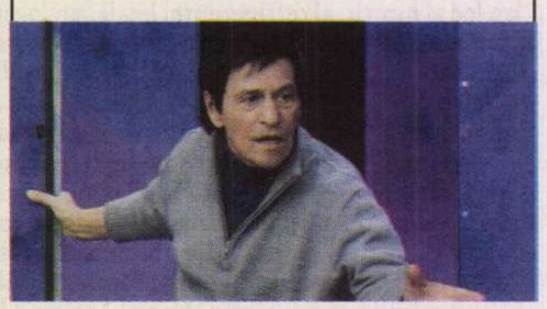
ioan **tugearu** 80

Am fost un spectator fidel al fenomenului care s-a numit, ani de zile, Opera Română din Bucureşti. Am crescut în spiritul unor valori muzicale incontestabile, cu cariere internaţionale, atît cît s-a putut circula înainte de 1989, cu destine excepţionale dacă s-a ales drumul exilului, cu rezistenţă şi demnitate, de multe ori, dacă se revenea în ţară. Am urmărit balerini şi dansatori remarcabili, regii şi coregrafii moderne şi provocatoare. Nivelul a fost foarte ridicat şi foarte aproape de direcţiile dezvoltate în lume. Cercul spectatorilor de la Operă a fost mereu serios, cunoscător, devotat şi foarte informat. Un cerc oarecum închis, în care oamenii se ştiu, au discuţii aplicate, îşi vînd ponturi, comentează. Dintotdeauna. Am prietenii vechi legate acolo, pe care le-am cultivat cu grijă. Încet-încet, mulţi au dispărut, ca regretatul nostru colaborator Mihai Canciovici, atmosfera s-a schimbat, valoarea a scăzut considerabil, am pierdut trenul marilor spectacole, sîntem la ani lumină de ce se întîmplă în mod frecvent în lume, şi nu vorbesc aici de marile locuri. Nu cred că este vorba doar de bugete. Banii nu au lipsit în mod decisiv. Este mult de vorbit aici şi evit să o fac pentru că nu sînt specialist, sînt doar un spectator avizat, preocupat, împătimit. Ştiu doar că la Opera Naţională din Bucureşti s-au petrecut lucruri inadmisibile, o lungă perioadă de timp, cu urmări greu de contabilizat, şi moral vorbind. Spectacolul de operă, de bună bucată de timp, este, poate, cel mai complex, mai dinamic şi provocator, în absolut toate planurile, de la direcţia muzicală şi calitatea orchestrei, la voci care captează afişul şi interesul, la ideile regizorale şi scenografice, la light-design, la coregrafii şi interpretare. Performanţa este cheia. Sînt spectacole care, pur şi simplu, îţi taie răsuflarea!... Pentru mine este extrem de dureros să observ enorma îndepărtare a noastră de spiritul performant al secolului 21...

La sfîrşitul lunii noiembrie 2017, am avut bucuria să merg la Operă pentru aniversarea de optzeci de ani a lui Ioan Tugearu. Programul „Aniversărilor" a fost unul constant şi emoţionant, ani la rînd, soliști, balerini remarcabili, au fost „centru", încă o dată, ca un omagiu pentru tot ce au făcut pe această scenă şi nu numai. De Ioan Tugearu mă leagă şi altfel de lucruri decît cele strict profesionale. În cei treizeci de ani de cînd ne cunoaştem, ne-am găsit mai mereu cam de aceeaşi parte a baricadelor politice, civice, am luptat cam pentru aceleaşi idealuri, am apărat cam aceleaşi principii şi valori. Cred că o singură dată punctele noastre de vedere nu au coincis, ba dimpotrivă. Am pus umărul amîndoi şi am susţinut, de pildă, vehement, necesitatea existenţei şi păstrării Centrului Naţional al Dansului din Bucureşti şi i-am convins pe cei ce decideau că acest centru trebuie dezvoltat, nuanţat şi ncidecum desfiinţat. Nu ştiu mulţi povestea asta, dar chiar şi cei care o cunosc par să fi uitat că fără implicarea de atunci, lucrurile s-ar fi destrămat deîndată. În fine, îmi amintesc starea şi emoţiile de acum zece ani, Gala Ioan Tugearu – 70. Îmi vuiesc şoaptele de admiraţie „a dansat, a dansat...", am în cap articolul semnat în **România literară** de Mihai Canciovici, cel care i-a urmărit spectacolele, şi mai recent, pe cele de la Iaşi, şi despre care a scris consecvent, cu profesionalism şi admiraţie.

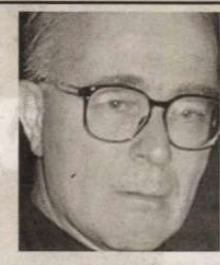
Ioan Tugearu este un fenomen nu doar datorită longevităţii, a puterii de creaţie, a inspiraţiei, a unui fel de tinereţe care l-a menţinut aproape mereu de balerinii, dansatorii şi coregrafii pe care i-a format, cu care a lucrat şi a creat o lume frumoasă a dansului. A învăţat enorm de la Maeştrii domniei sale, Mitiţă Dumitrescu şi

Ioan Tugearu este un fenomen nu doar datorită longevităţii, a puterii de creaţie, a inspiraţiei, a unui fel de tinereţe care l-a menţinut aproape mereu de balerinii, dansatorii şi coregrafii pe care i-a format, cu care a lucrat şi a creat o lume frumoasă a dansului.



Floria Capsali, pe care i-a invocat şi evocat cu şi fără prilej ca Mentori, ca spirite de anvergură, deschise, puternice şi captivante. Personalitatea lui Ioan Tugearu a fost impregnată de conştiinţa valorii, a dedicaţiei şi a muncii, a ceea ce se numeşte forţă, depăşire a limitelor, formare de discipoli. Foarte important... Cred că o anumită vibraţie a tenacităţii lui Ioan Tugearu ar putea să vină şi din rădăcinile vechi aromâne ale unei familii de farseroţi. Se presupune că veneau din Farsala, unde ştim că a fost bătălia între Cezar şi Pompei în anul 48 înainte de Hristos. Un străbunic, Hristu Pariza, făcea comerţ caravanier şi i s-a spus „tugearu", adică, negustor. Urmaşul, Atanasie, s-a numit Tudgearu, iar fiul acestuia, Ioan Tugearu. Am găsit aceste detalii în memoriile doctorului Constantin Vanghele, văr primar cu Maestrul. În seara de 19 noiembrie, Sala elegantă a Operei a fost arhiplină! M-a emoţionat să văd spectatorii din anturajul acestui gen de spectacol, să revăd nume importante de balerini şi dansatori, mulţi tineri, oameni de cultură, să simt vînzoleala care face bine unui eveniment adevărat, lipsit de falsitate, autentic, normal, cald. În prima parte, proiecţiile alese din arhiva personală sau din cea a Televiziunii române, cu grijă alcătuită de Silvia Ghiaţă, au adus în sală momente de mare, mare forţă şi adevăr, fragmente din *Carmen*, de exemplu, filmate în 1984, la Balşoi, unde Ioan Tugearu a avut-o ca parteneră pe Aurora Rotaru. Am urmărit execuţia perfectă, ţinuta balerinilor din corp ansamblu, dar ce a fost, pentru mine, elementul minunat al serii, aş numi ca fiind scenele cu Cristian Crăciun. Prim solist al Operei din 1978, Cristian Crăciun a fost solist şi la Arena di Verona, între 1983 şi 1994. A dansat cu Carla Fracci, Rudolf Nureev, Vladimir Vasiliev, Oriela Dorela. Am văzut filmări scurte din *Ţipătul cerbului. Stampe japoneze* şi din *La piaţă* de Mihail Jora, unde interpreta Beţivul, ambele în regia şi coregrafia lui Ioan Tugearu. Excepţional! Remarcabil! Ireal de modern şi viguros, cu un stil pregnant definit, creaţii solide, interpretare impecabilă, cu tensiune şi expresivitate corporală de mare, mare nivel! Baletul şi dansul contemporan, linii şi direcţii care s-au dezvoltat coerent pe lîngă nume de anvergură, artişti care s-au mişcat liber, cu o poezie tuşantă în desenul corpului, înscriindu-se perfect în timpul căruia i-au aparţinut. În partea a doua a serii am revăzut, în formulă camerală, spectacolul *Anna Karenina*, în regia şi coregrafia lui Ioan Tugearu, scenografia fiind semnată de Viorica Petrovici. După cîţiva ani, am revăzut-o cu mare bucurie pe Corina Dumitrescu, în rolul titular, probabil una dintre artistele cele mai importante ale Baletului Operei Naţionale din Bucureşti, pe care Ioan Tugearu a remarcat-o de la început, a susţinut-o, cu care a lucrat subtil, profund, acest personaj. Foarte proaspăt mi s-a părut totul. Liniile coregrafice, interpretarea minunată, nivelul emoţiilor, relaţiile, spaţiul creat de Viorica Petrovici, planurile, eclerajul, decupajul de pe scenă, ţinuta, tensiunea. Ovidiu Matei Iancu în Vronski, dar şi tînărul Bogdan Cănilă în Acarul, alături de Corina Dumitrescu în Karenina m-au făcut să mă gîndesc că există punţi între trecut şi prezent, că nu e totul pierdut, că istoria baletului şi dansului nu s-au dizolvat şi datorită unor personalităţi uriaşe ca cele ale lui Oleg Danovski, Miriam Răducanu, Gheorghe Iancu, Gelu Barbu, Irinel Liciu, Gigi Căciuleanu, Ioan Tugearu – care a dansat pe scena Operei din 1963! – şi aşa mai departe. Sînt recunoscătoare pentru o seară de Gală, „Tugearu 80", care m-a purtat prin istoria baletului românesc şi nu doar, prin amintiri, prin memorii afective fel de fel, prin momente substanţiale de unde artiştii mari şi-au tras inspiraţia, forţa, rezistenţa aici, în ţară, sau aiurea, o viaţă întreagă...

Marina Constantinescu



filarmonica bucureşteană în an aniversar

Ştiut este faptul, Filarmonica bucureşteană este una dintre primele, dintre cele mai vechi instituţii de cultură ale ţării. Fapt atestat istoric, a fost înfiinţată de Eduard Wachmann în urmă cu un secol şi jumătate, cu două decenii înainte de inaugurarea somptuosului palat al Atheneului Român. Este una dintre cele mai vechi instituţii muzicale europene, instituţie cu activitate continuă susţinută prin imboldul spre cultură al unei întregi familii de muzicieni, artişti de origine germană stabiliţi în Ţara Românească în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Este de amintit, tatăl lui Eduard, Ioan Andrei Wachmann, este fondatorul învăţământului muzical românesc şi a fost, în deceniul al şaselea al secolului, directorul Teatrului Naţional bucureştean.

Demn de remarcat, pe parcursul conferinţei de presă ce a avut loc în prima decadă a acestei luni în Salonul Oficial al instituţiei, domnul Andrei Dimitriu, director-general–manager, a evocat aprecierile lui Richard Wagner care considera că „acolo unde nu există orchestră simfonică, nu există civilizaţie!". Civilizaţie europeană modernă, aş adăuga.

Este temeiul esenţial privind existenţa şi activitatea acestui merituos colectiv simfonic a cărui istorie se grefează direct pe marile evenimente istorice ale ţării, ale capitalei acesteia. Marele compozitor al romantismului german de secol XIX avea dreptate! Devreme ce, nu de azi, nu de ieri, colective simfonice fiinţează actualmente la Sydney, Buenos Aires, Tokyo, nu numai la Viena, Bucureşti, Berlin sau Sankt Petersburg. Este drept, civilizaţia de europeană spiritualitate există în întreaga lume; iar în ţara noastră această tradiţie se prelungeşte cu firească extindere, de mai bine de un secol şi jumătate.

Aşadar aniversăm în acest an înplinirea unui secol şi jumătate de la înfiinţarea la Bucureşti a primului colectiv simfonic, aniversăm 130 de ani de la inaugurarea Atheneului Român drept Casă a Artelor, lăcaş al artelor şi al culturii, aşa cum ne amintesc în permanenţă înscrisul de pe frontispiciul sălii de concerte ca şi cartuşele de pe plafonul acesteia, cartuşe ce reţin marile nume ale umanităţii.

Suntem puţini cei care ne aducem aminte de generosul spaţiu expoziţional de la demi-sol, cel care găzduia, în anii '50 – '60 ai secolului trecut, expoziţiile sezoniere ale momentului. Au rămas, de asemenea, în cataloage, înscrisuri ale colecţiilor Pinacotecii Atheneului, preţioase valori care în anii regimului de aşa-zisă „democraţie populară" s-au „dizolvat" literalmente în cadrul altor colecţii centrale sau regionale; sau au dispărut pur şi simplu. Cu acelaşi prilej am fost anunţaţi de înţelegerea validată cu conducerea Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor privind expunerea, în acest spaţiu – în cadrul evenimentelor anului aniversar – a colecţiei de tablouri ce aparţin acestei Uniuni de creaţie, colecţie găzduită acum, relativ impropriu, în depozilele Palatului Cantacuzino. Amenajarea potrivită a spaţiului se realizează cu sprijinul Ministerului Culturii şi al Identităţii Naţionale.

Sunt continuate – o salutară reluare! – Conferinţele Atheneului, cele care îmbogăţeau, cele care animă actualmente zestrea spirituală a locului, reluate în colaborare cu una dintre prestigioasele fundaţii culturale bucureştene. Vor fi prezenţe pe scena Atheneului două dintre marile personalităţi ale timpului nostru, doi deţinători ai Premiului Nobel!

Momente semnificative ale culturii muzicale naţionale observate în contextul european al secolului trecut aşteaptă a fi evocate de o manieră coerentă. Se împlinesc 120 ani de la debutul în calitate de compozitor al marelui Enescu. În februarie 1898, la vârsta de nici 17 ani, la Paris, în cadrul celebrelor Concerte Colonne are loc prima audiţie a cunoscutului opus *Poema Română* în a cărei secţiune finală este intonat Imnul Regal.

Aici, la Atheneul Român se desfăşoară bună parte a activităţii concertistice, camerale, a lui George Enescu; aici, pe marea scenă, în compania muzicienilor primului colectiv simfonic al ţării au putut fi audiate majoritatea opusurilor simfonice şi camerale enesciene; dar şi marile opusuri semnificative ale repertoriului european. Aici a dirijat Enescu prima audiţie la Bucureşti a *Simfoniei a IX-a* de Beethoven, aici a susţinut, în compania câtorva colegi, prima audiţie românească a ciclului integral al Cvartetelor beetnoveniene de coarde.

Sunt momente ce aşteaptă a fi evocate în cadrul acestui an al marilor semnificaţii, am în minte maturizarea colectivului simfonic dar şi a publicului de concert, graţie directoratului maestrului George Georgescu. Întregul repertoriu clasico-romantic şi cel post-romantic a putut fi audiat la Bucureşti. În perioada interbelică au evoluat aici Pablo Casals sau Richard Strauss. Tot sub bagheta domniei sale, după război, în anii grei ai obsedantului deceniu, cu prilejul primei ediţii a Festivalului enescian al muzicii, a fost întrezărită prima rază de lumină venită dinspre lumea liberă. Menuhin revenea la Bucureşti pentru a se întâlni cu David Oistrah, cântînd împreună celebrul *Concert în re minor* de Bach, creaţie pe care fiecare dintre aceştia o cântaseră anterior în compania marelui Enescu, plecat în veşnicie numai cu câţiva ani în urmă. O mare expoziţie de fotografii evocatoare a marilor momente ale Atheneului este pa cale a fi organizată.

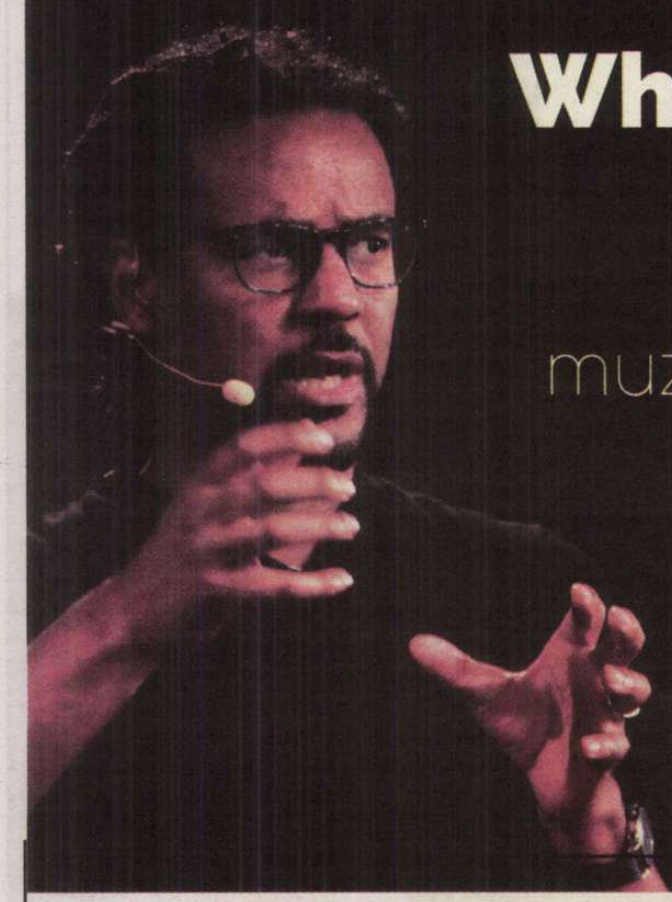
Şi dacă prima parte a secolului trecut a fost dominată de inegalabila personalitate enesciană, deceniile de mijloc, cea de a doua parte a secolului trecut, au făcut loc tot aici, la Atheneu, unor noi generaţii de creatori. Unii dintre aceştia constituie zona aşa-numit „clasică" a muzicii româneşti; îi amintesc pe Mihail Jora, pe Paul Constantinescu, pe Sigismnund Toduţă, pe Theodor Rogalski, mai de curând pe Pascal Bentoiu. Este aşteptată prezenţa în programele de concert a generaţiei de aur a ultimelor decenii ale secolului trecut, a creaţiilor semnate de Aurel Stroe, Anatol Vieru, Miriam Marbe, Ştefan Niculescu, Tiberiu Olah, Dan Constantinescu, dar şi a creatorilor actuali.

Stagiunea simfonică va trebui atent corelată cu stagiunea camerală; pentru a face faţă aspectelor de firească reprezentare a valorilor naţionale, ce trebuie situate într-un cadru european potrivit. Vor putea fi întâlniţi şi reîntâlniţi pe scena Atheneului pianiştii Elisabeth Leonskaja, Christian Zacharias, Plamena Mangova, vioncelistul Andrei Ioniţă, dirijorii Horia Andreescu, Christian Badea, Cristian Măcelaru, dar şi minunatul Cvartet de coarde Arcadia, spre exemplu.

Primele două importante momente au şi avut loc; cu totul recent, luni seara, sub bagheta dirijorală a maestrului Horia Andreescu s-a desfăşurat concertul închinat anului Marii Uniri din anul 1918, un program de largă adresare oferit marelui public. Cu acest prilej instituţia Filarmonicii bucureştene a fost decorată de Preşedinţia României cu una dintre cele mai importante distincţii ale statului nostru. Iar la sfârşitul săptămânii trecute, sub bagheta maestrului Christian Badea, primul concert simfonic al anului aniversar a debutat cu o lucrare enesciană de mare sugestie poetică, mişcarea simfonica Issis; momentul solistic îndelung aşteptat a fost susţinut de pianista Dana Ciocârlie. Trebuie remarcat, ambele concerte au dispus de o structură-model, absolut firească fiecărui concert simfonic, au adus în atenţia publicului creaţii semnificative ale repertoriului românesc, lucrări semnate de Constatin Silvestri, de Marţian Negrea dar şi de Grigoraş Dinicu sau Iosif Ivanovici.

Dată fiind marea sărbătoare a primului colectiv simfonic al ţării, ar constitui un semn de specială dibăcie managerială invitarea pe scena Atheneului a orchestrelor surori, a marilor ansambluri ce fiinţează în regiunile istorice ale României, a orchestrelor simfonice din Cluj-Napoca, din Iaşi, din Timişoara... ; evident, în acest caz, suportul acestui important demers ar trebui să vină din partea Ministerului Culturii. Căci, nu trebuie o clipă uitat, Filarmonica bucureşteană a fost, de un secol şi jumătate, şi este în continuare, o instituţie de naţională reprezentare, cea mai longevivă dintre toate instituţiile ţării. ●

Colson Whitehead: despre literatură, muzică, succes şi sclavie



Interviu exclusiv realizat (via *email*) de Cristian PĂTRĂȘCONIU

Ce schimbă în viaţa unui scriitor faptul de a obţine Premiul Pullitzer? Şi, în cazul dumneavoastră, chiar mai multe premii, de fapt...

Bineînţeles că modurile în care a fost receptată cartea mea au depăşit până şi cele mai nebuneşti aşteptări pe care le-aş fi putut avea. Este probabil că aşa ceva se întîmplă, cum se spune, „o dată în viaţă". În ciuda înclinaţiei mele de a lua lucruri în negativul lor, în ciuda pesimismului meu de durată, mă bucur foarte mult de ceea ce mi s-a întâmplat.

V-aţi temut de subiectul romanului *Ruta subterană*? V-a fost uşor să scrieţi cartea aceasta?

Cînd ideea unui asemenea proiect a început să îmi dea tîrcoale – aceasta se întâmpla la începutul anilor 2000 – nu am simţit că sunt un scriitor suficient de bun încât să o şi pun în practică, suficient de matur pentru a face faţă unui asemenea subiect în felul în care acesta îl merita. Aşa că am aşteptat să treacă timpul, avînd în minte că, dacă voi scrie mai multe cărţi, voi deveni un scriitor mai bun şi, fiind mai în vîrstă, mai copt, că voi fi suficient de matur pentru a putea să scriu şi în direcţia în care merge romanul *Ruta subterană*.

Cum aţi documentat această carte? Spre ce surse şi resurse aţi mers?

Există cîteva istorii ale *Rutelor subterane*, aşa cum este, spre exemplu, cartea lui Fergus Bordewich – *Bound For Cannan*, dar, pentru romanul meu, în principal, m-am bazat pe surse primare. Spre exemplu, multe povestiri despre perioada de sclavie şi despre sclavi precum ale lui Frederick Douglass sau Harriet Jacobs şi, de asemenea, documente de istorie orală ale vechilor sclavi colectate de guvernul Statelor Unite în anii '30 ai secolului trecut.

Tema sclaviei este una extrem de dură şi de delicată. Care au fost cele mai neaşteptate critici pe care le-a întîmpinat acest proiect literar al dumneavoastră?

Nu ştiu de niciuna. Gîndesc că, dacă există cineva care crede despre sclavie că este un subiect mult prea delicat pentru a fi tratat cu mijloacele ficţiunii, acela nu trebuie neapărat să pună mâna pe această carte. Dacă însă ceea ce vede pe coperta cărţii sună cumva interesant, atunci, ok, poate merge către ea.

Puneţi muzică atunci cînd scrieţi? Ce piesă / piese muzicale aţi ascultat cel mai des în timpul în care aţi scris *Ruta subterană*?

Întotdeauna ascult muzică atunci cînd scriu – fie că este punk, disco, jazz, electronică. Este ca şi cum muzica îmi ţine companie. În perioada în care am începutul să lucrez la acest roman, am ascultat foarte des primul album Ramones şi cel mai recent album Misfits.

Aveţi piese pe care le ascultaţi neapărat la începutul scrierii unei cărţi şi / sau pe care le ascultaţi la finalul scrierii unei cărţi?

Este ceva care funcţionează ca un ritual în acest sens: când ajung la ceea ce reprezintă ultima zi de scris la un roman, ascult, întotdeauna, Prince cu *Purple Rain* şi Sonic Youth cu *Daydream Nation*. Această obişnuinţă a mea înseamnă, între altele, şi că am ajuns la finalul unui proiect, fără să fiu călcat de vreun autobuz, şi că aceste două piese m-au adus, cumva, acasă...

Ce se întâmplă într-o societate sau într-o lume care refuză să se confrunte cu un adevăr esenţial, dar inconfortabil?

Ei bine, noi avem neonazişti care mărşăluiesc în Virginia, în Europa sunt nazişti care mărşăluiesc în Polonia – şi cred că, dacă nu vom studia istoria aşa cum se cuvine, în mod adecvat şi în adevărul ei, vom repeta greşelile. Şi eu nu sunt primul care spune aşa ceva...

Cum aţi defini *Ruta subterană*? Este şi o carte politică, să spunem?

Nu definesc cartea mea altfel decît ca fiind un roman – eventuale alte caracterizări cu privire la ea este treaba celor care o citesc. Pe de altă parte, cînd spunem „politic", trebuie să avem în vedere că „a fi ceva politic" înseamnă lucruri diferite pentru oameni diferiţi. Pot înţelege că dacă este cineva care scrie despre sclavie şi despre „supremaţia albilor", acela scrie şi o „carte politică", dar această formulă nu înseamnă foarte mult pentru mine.

Ce fel de actualitate are *Ruta subterană*? În ce fel este ea despre SUA de astăzi?

Nu m-am gândit cînd am început şi cînd am făcut acest roman că este ceva anume legat de America de astăzi. Dar, pe de altă parte, dacă astăzi continuăm să scriem şi să vorbim despre rasismul din 1850 este, pesemne, şi pentru că, de fapt, foarte puţine s-au schimbat între timp.

Pentru a înţelege mai bine tematica acestei cărţi, ce alte cărţi aţi recomanda să fie citite? Lîngă ce alte romane aţi pune romanul dumneavoastră?

Nu am nici o idee şi nu îmi poziţionez romanul meu niciunde – cum vă spuneam, este treaba altora să o facă, dacă doresc. Dar *Întîmplările dintr-o viaţă de femeie sclav* ale lui Harriet Jacobs reprezintă un mare roman despre sclavie, aşa cum *Sînge rău* a lui James H. Jones este o carte de nonficţiune foarte folositoare mie, în privinţa scenelor cu experimentele medicale, din cartea mea. ●

Ruta subterană **despre libertate**

Este discutabil că Barack Obama, fostul preşedinte american, a avut, realmente, mari performanţe ca lider al celei mai mari puteri a lumii de azi – dacă punem pe o coloană ceea ce a promis şi ceea ce a ieşit după 8 ani de mandate, minusurile în dreptul său sunt foarte multe. Există chiar şi glume despre acesta şi una dintre ele are legătură cu literatura: s-a spus că, discutabil ca performer politic, Obama avea gusturi foarte bune în materie de literatură. Se poate argumenta că este aşa: bunăoară, în fiecare vară, înainte de a pleca în vacanţă, Obama anunţa o mică listă cu cărţile pe care le ia cu el, spre lectură. Listele sale de „lecturi de vacanţă" sunt foarte interesante. În ultima vară petrecută la Casa Albă, între cele cinci titluri pe care le-a făcut publice se regăseşte şi *Ruta Subterană*. Adică, romanul lui Colson Whitehead (al şaselea al autorului, în ordine cronologică, publicat în 2016, la 16 ani distanţă de la debutul în roman al scriitorului american) care a luat Premiul Pullitzer în 2017 şi Premiul pentru cea mai bună carte a anului din SUA în 2016 şi, împreună cu acestea, alte premii mari; plus tiraje vîndute în milioane bune de exemplare, plus traduceri în peste 40 de ţări.

Un detaliu care este izbitor la acest roman, încă de la primele pagini, este dimensiunea sa evident cinematografică. Cine dă un *search* rapid pe internet vede şi una dintre urmările acestui fapt: Amazon Studios a cumpărat drepturile de TV pentru un serial. Tematica pe care o acoperă cartea e una pe val – are undă verde majoră inclusiv în sensul corectitudinii politice; prin urmare, e de aşteptat ca filmul să fie unul de succes.

Cine dă o altă căutare despre această carte – una de la care, să zicem, vrea să obţină o hartă a receptării ei şi a eventualelor borne de sens cu privire la roman – va mai fi izbit de un detaliu: puţinătatea referinţelor, ca inventivitate. Multe se repetă – şi foarte multe de fapt stau în zona superlativului sau aproape de aceasta. Iată cîteva dintre ele: carte despre istoria Americii – din trecut, dar şi cu bătaie pe ce e în prezent; carte luminoasă, dură; carte despre libertate şi despre pandantul acesteia, sclavia (aici, la propriu, între altele); carte despre o istorie „subterană" a Americii, acum, posttraumatic redescoperită; carte despre evadare, despre fuga spre libertate; carte a contrastelor – lumină şi intuneric; a povesti, luminos despre o perioadă întunecată, bunăoară. „Nu faptele neapărat; ci adevărul faptelor" – cum indică o inspirată sintagmă care este legată de această carte.

Pe de altă parte, *Ruta subterană* este un roman care stă pe un val la modă. Simplu spus: recuperarea – la nivel faptic, etic, istoric – a unei epoci întunecate pentru SUA. Este şi o patină corect politică, dacă insistăm să citim cartea de faţă şi cu aceste lentile, dar mă grăbesc să spun că, de data aceasta, poate că e bine să fie, fiindcă atît miza pe care joacă intriga acestui roman, cât şi soluţiile narative propuse de Colson Whitehead sunt decente, în regulă, profund umane. Aşa încît, dacă acceptăm – şi o putem face, avem elemente pentru aceasta – că decupajul pe care îl propune acest roman poate merge şi către o asemenea afiliere, corect-politică, poate că este chiar de salutat acest mod de a înţelege un demers corect politic. Fiindcă adevărul subteran, ascuns, care camuflează vinovăţii, trebuie scos la suprafaţă – iar cartea, între altele, face şi ceva de acest gen. Perioada sclaviei în SUA este o temă mare, traumatică, extrem de sensibilă, dar şi bine spusă, bine povestită în această carte de Colson Whitehead. Nu în alb şi negru. Este o carte realmente cu multe nuanţe. De asemenea, este o carte care poate fi văzută şi ca un demers retoric în numele egalităţii – dar a egalităţii de şanse, nu a aceleia absolute – care nu există – şi a libertăţii.

Dincolo de aceste acroşe – care sunt justificate de opţiunea auctorială – şi revenind la detaliul că nu există, ca plajă de consideraţii, o mare varietate de reacţii la acest roman, este de spus că, deşi cartea e fixată doar în cîteva repere, ea stă, de fapt, foarte solid: ca structură, ca intrigă, ca poveste. *Ruta subterană* este şi despre un mod simplu şi un ton firesc de a vorbi despre lucruri grave, încă foarte dureroase în Statele Unite. **(Cristian Pătrăşconiu)**

ecouri din romantism

LALLA RUK de Vasili Jukovski

În 1817, Thomas Moore publica *Lallah Rookh*, un roman de inspiraţie orientală, format din patru poeme narative prinse într-o povestire cadru. Titlul era dat de numele eroinei principale şi, provenit din farsi, desemna obrajii ca laleaua, o comparaţie frecventă se pare în poezia persană. După spusele legendei străvechi, redescoperită şi gustată de Occidentul romantic la începutul secolului al XIX-lea, Lalla Ruk era fiica răvăşitor de frumoasă a unui anume Aurangzeb, conducătorul Mughalului prin secolul al XVII-lea, un mare imperiu ce acoperea cea mai mare parte a Indiei de astăzi. Logodită cu tânărul rege al Buharei, fără să-l fi văzut însă vreodată, tânăra porneşte în călătoria de nuntă, pe drumul lung şi aventuros, îndrăgostindu-se de poetul Feramoz. Ajunsă la palatul viitorului soţ, chinuită fiind de taina care îi măcina sufletul, Lalla Ruk cade într-un leşin adânc înainte să apuce să îşi vadă mirele. Îşi va veni repede în simţiri, totuşi, la auzul glasului cunoscut şi mult iubit, căci poetul de care se îndrăgostise nu era nimeni altul decât tânărul rege al Buharei.

La începutul secolului al XIX-lea, Rusia şi Prusia aveau nu numai alianţe economice şi militare importante, ci şi legături de rudenie, încurajate de ambele părţi, prin căsătorii care să întărească cele două imperii. Prinţesa Frederica Louise Charlotte Wilhemina, fiica regelui Frederic Wilhelm al III-lea al Prusiei, se născuse în 1798 şi rămăsese orfană de mamă la vârsta de 12 ani. După înfrângerea suferită de armata prusacă în faţa francezilor, familia regală se refugiase în partea de est a Prusiei, aflată sub protecţia ţarului Aleksandr I. În 1814, când fata abia împlinise 17 ani, casele regale ale Rusiei şi Prusiei aranjează o întâlnire în virtutea unei eventuale căsătorii, trimiţându-i pe doi dintre fiii ţarului rus să viziteze Berlinul. Mare Duce, fără perspective de urcare pe tron la vremea aceea, Nicolae I sau Nicolae Pavlovici, se îndrăgosteşte nebuneşte şi iremediabil de tânăra Charlotte, înlesnind astfel demersurile familiilor. Sentimentul este reciproc şi de durată, cuplul rămânând cunoscut în epocă pentru intensitatea iubirii şi potrivirea desăvârşită. După moda vremii, prinţesa prusacă, însoţită de fratele ei, viitorul rege al Germaniei, va face o vizită în Rusia în vara lui 1817. Aflată la Sankt Petersburg, se va converti la ortodoxie, luându-şi ca nume de adopţie acela de Aleksandra Feodorovna. Peste o lună, la 13 iulie 1817, în chiar ziua în care îşi sărbătorea împlinirea celor 19 ani, fosta Charlotte, actuala Aleksandra, se căsătorea cu Marele Duce Nicolae, în cadrul fastuos al Palatului de Iarnă. Era anul în care poetul romantic englez îşi publica vestitul poem amintit.

Marele Duce Nicolae Alexandrovici

După aducerea pe lume a primilor doi prunci, pierderea unei sarcini o aruncă pe tânăra mamă într-o neagră depresie, întreţinută şi de constituţia ei fragilă. Îngrijoraţi, doctorii o sfătuiesc atunci să plece într-o călătorie, sperând ca schimbarea de mediu să atragă după sine şi o schimbare de umoare. Aşa se va şi întâmpla. Berlinul va fi destinaţia cuplului de rang înalt, unde vor zăbovi din toamna lui 1820 până în vara anului următor. Aici, în ianuarie 1821, la unul dintre festinurile organizate de regele Prusiei, tatăl fetei, în cinstea oaspeţilor atât de dragi, vor fi puse în scenă câteva fragmente din poemul în vogă al lui Thomas Moore. Rolul prinţesei indiene Lalla Ruk va fi jucat de însăşi Aleksandra, rolul logodnicului legendar revenindu-i chiar soţului ei, Nicolae.

Vasili Jukovski, poetul romantic rus, prieten al lui Puşkin, se afla şi el acolo, fiind un apropiat al casei regale ruse, în timp ajungând chiar educatorul întâiului născut al cuplului în discuţie, viitorul ţar Aleksandr al II-lea. Frumuseţea, graţia şi nobleţea actriţei *sui-generis*, consonând perfect

Lalla Ruk

Vis ce sufletul îmi farmeci,
Musafir plin de mister,
Oaspete ales ce vindeci
Lumea noastră de sub cer,
Desfătatu-m-am cu tine
Preț de-o clipă, dar deplin,
Căci mi te-ai ivit în chip de
Darnic mesager divin.

Mă găseam, în plăsmuire,
Pe tărâm făgăduit,
Contemplând Caşmirul, veşnic
Împăcat și neclintit,
Unde, vesel, primăvara,
Revenind din alte zări,
O-ntâmpina pe fecioara
Sosită din depărtări.

Scânteind, desăvârșită –
Înger, nu din astă lume –
Tânăra neprihănită
Răsări ca prin minune.
Străveziu, molatic, vălul
Chipul galeș i-ascundea
Și, în fața noastră, ochii
Cu noblețe și-i pleca.

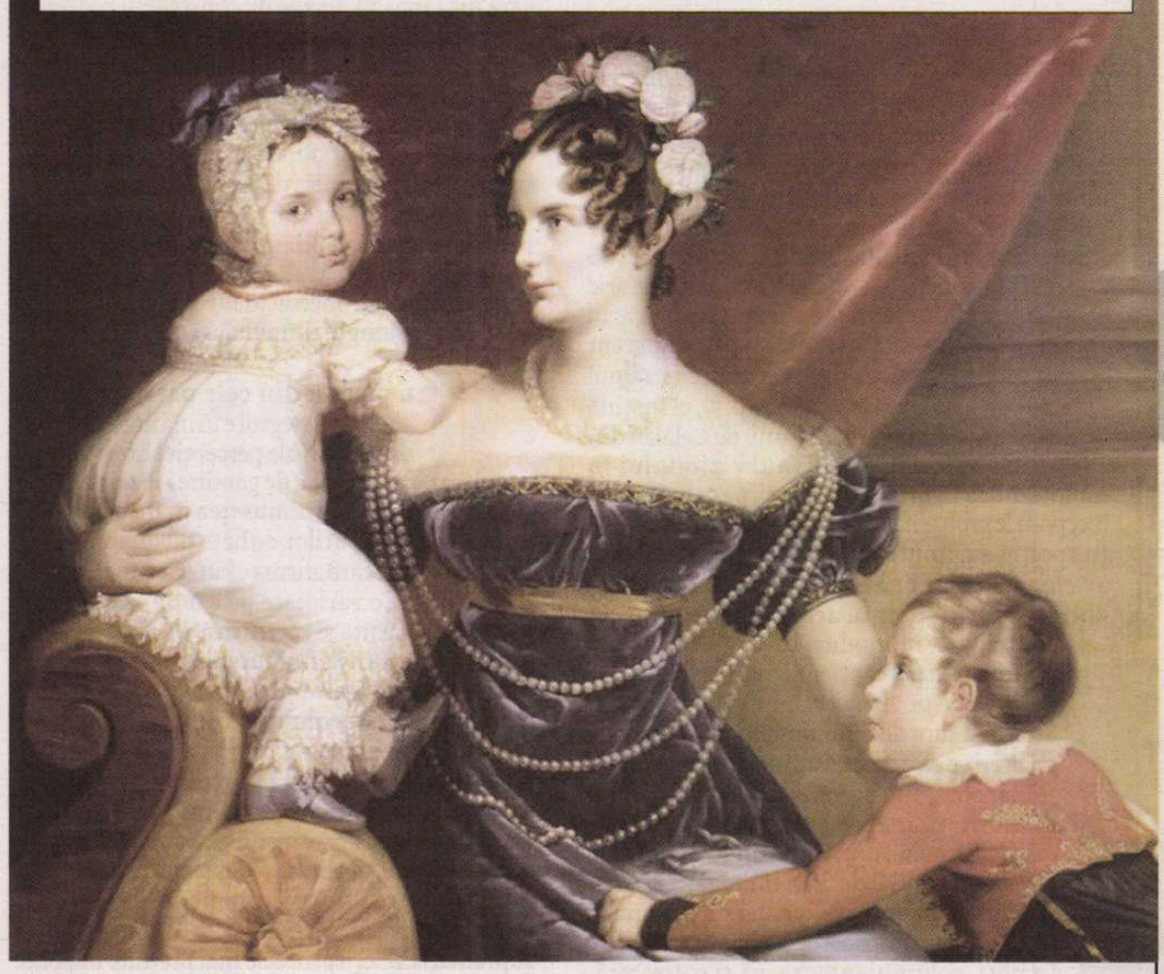
Fața-i toată o sfială
Sub cunună strălucind,
Voioșia de copilă,
Măreția-n ochi și-n gând,
Simț adânc, ce blând adie,
Pacea-n duh, pe trăsături,
Toate o făceau să fie
Frum'sețe fără cusur.

Cum vrăjit priveam năluca,
Sufletu-mi porni hai-hui
Să o prindă, s-o rețină…
Ea se duse. Unde-i? Nu-i!
S-a ivit precum speranța,
Doar o clip'-apoi se stinse,
Bucurându-mi restul vieții
Că aripa ei m-atinse.

Vai! Căci nu ne locuiește
Geniul purei frumuseți,
Doar din când în când țintește
Din înaltul cer săgeți.
E zorit precum aripa
Unui vis, în zori grăbit,
Dar rămâne-n sfântă taină
De inimă strâns lipit.

Și apare ca o rază
Unui suflet nepătat,
Căruia se revelează
Binefăcător, curat.
Și, ca inima să știe,
Despre cer, pe-acest pământ,
El mai dă în lături vălul
Umbritor, din când în când.

Și vedem că orice lucru
E de el însuflețit
Și ce-atinge-n lumea noastră
Ajunge desăvârșit.
Când din nou ne părăsește,
Vrea iubirea-n dar s-o dea
Și-aprinde, la despărțire,
În înaltul cer o stea.



Prinţesa Charlotte-Alexandra

peste secole cu atributele prinţesei de odinioară, atmosfera orientală de care Jukovski se simţise întotdeauna atras, adusă la viaţă de geniul şi talentul lui Moore şi pusă în scenă cu mult fast precum se pare, au mijlocit o clipă de graţie, în care sensibilitatea poetului a surprins manifestarea harului. Astfel, va aşterne pe hârtie cu înfrigurare, între 15/27 ianuarie şi 7/19 februarie 1821, o primă poezie intitulată simplu *Lalla Ruk*, alcătuită din opt octave, unde pentru prima dată va folosi celebrul vers *Geniul frumuseţii pure*, vers inspirat pe care îl va relua în creaţia sa ulterioară, preluat cu încântare mai apoi şi de prietenul Aleksandr Sergheevici Puşkin. Acelaşi episod berlinez va constitui punctul de plecare şi pentru o a doua poezie, mai discursivă, intitulată *Ivirea Poeziei sub chipul Lallei Ruk*, formată din opt catrene şi elaborată între 1/13-6/18 februarie 1821. Dincolo de inefabil, ceea ce ţine să transmită Jukovski într-un soi de *ars poetica* este întrezărirea sacrului în profan, cum ar spune Mircea Eliade mai târziu, sub dublul chip frumos al prinţesei indice şi al Marii Ducese Aleksandra, întrupându-se printr-o lege a atracţiei, lumină din lumină, frumos pur din frumos pur, însăşi Poezia, ce are toate atributele harului divin, scump la vedere şi dispărând într-o clipită ca şi acesta. Sentimentul de plenitudine şi de beatitudine pe care îl lasă în urmă este însă suficient poetului pentru tot restul vieţii.

Vasili Jukovski

La bicentenarul romanului lui Moore şi după 196 de ani de la momentul compunerii, propunem iubitorilor de poezie o primă încercare de transpunere în limba română a emblematicului poem semnat de Vasili Jukovski.

Prezentare şi traducere de Cărmen Brăgaru

Portretul lui Mahomed II, 1480, atribuit lui Gentile Bellini

Rembrandt, **Sinagoga evreilor**, 1648, gravura în acvaforte

Peter Paul Rubens, **Marea Judecată de Apoi**, 1617, detaliu

Anne-Louis Girodet, **Jean-Baptiste Belley, deputat de Santo Domingo în Convenţie**, 1797-1798

Sursa imaginilor: Wikimedia commons

chipuri ale străinului

meridiane

Victor Ieronim Stoichiţă, **Imaginea Celuilalt: negri, evrei, musulmani şi ţigani în arta occidentală în zorii epocii moderne (1453-1800)**, trad.: Anca Oroveanu, Ruxandra Demetrescu, Bucureşti, Humanitas, 2017, 288 p.

Ordonată pe o axă cvadruplă a alterităţii europene (negri, evrei, musulmani, ţigani), una din cele mai recente cărţi de artă ale lui Victor Ieronim Stoichiţă, pornită de la o serie de conferinţe organizate tematic, conţine patru sinteze iconografice unite sub umbrela conceptuală de „iconosferă a diferenţei", succint teoretizată de autor în prima parte a volumului. Realizând acest proiect sub egida Muzeului Luvru, binecunoscutul istoric de artă porneşte de la constatarea că arta clasică europeană s-a afirmat preponderent ca o lume a lui Acelaşi. Observând că străinul „se construieşte la margini" (p. 7), el susţine totodată că singularul noţiunii de Celălalt din filosofie se sparge în planul vizibilului în multitudinea figurilor diferenţei, pe care Europa începe să le problematizeze într-un limbaj inteligibil (respectiv, susţinut coerent de întregul sistem al artelor şi ideilor unei epoci) abia începând cu zorii modernităţii. La acest limbaj ajung să contribuie, în moduri care vor consolida schimbarea percepţiei, şi marii maeştri din lumea artelor vizuale. Convingerile lui V.I. Stoichiţă sunt de tip antiesenţialist, respectiv că alteritatea e „relativă şi conjuncturală" (p. 36), iar obiectul cercetării sale, regimul vizual al alterităţii în epoci anterioare apariţiei orientalismului, urmăreşte un scop ştiinţific pe care autorul îl declară îmbogăţit la final şi printr-o dimensiune „umană şi existenţială" (p. 37) ce i-a fost inspirată de studiile postcoloniale. În plus, volumul integrează şi o discretă, aproape insesizabilă implicare subiectivă în studiul reţelei alterităţilor analizate, prin citarea unui teolog de secol XII, preluat de o serie de alţi câţiva mari intelectuali dezrădăcinaţi, conform cărora „plăpând [e] cel căruia patria îi mai este încă dragă; puternic este cel ce are ca patrie întregul pământ" (p. 37).

Ideea exegetului este că, reprezentându-l pe Străin în artă, fie şi „la marginile" acesteia, Europa a inventat regimuri de figuralitate care au ajutat-o nu numai să înţeleagă şi uneori chiar să îmblânzească alteritatea, ci şi să îşi afirme şi să îşi consolideze propriul discurs identitar. Tocmai pentru că alteritatea nu este imediat vizibilă în întâlnirile cu arta occidentală, V.I. Stoichiţă ştie să confere relevanţă şi soliditate ştiinţifică temei, prin apelul la un material vizual explorat în manieră transdisciplinară: cercetările sale utilizează studii de iconografie şi teoria artei, ediţii critice de autori clasici, teologie şi literatură artistică şi reuşeşte, în mare măsură şi datorită acestui fapt, să propună proiecţii inedite (nu doar erudite) ale unor idei aflate în tendinţe, dar care încă mai au nevoie de construcţii coerente. În plus, iluzia că discursul artei europene ar putea fi unul imediat discernabil a mai fost implicit sau explicit contestată de autor şi cu alte ocazii. Limbajul codificat al artei vechi şi premoderne presupune dificultăţile unei iniţieri şi înţelegeri competente, ce nu se poate dispensa de înţelegerea contextelor, iar în absenţa acestora, putem completa, pura plăcere estetică (când nu este ea însăşi complet arbitrară) nu numai că împuţinează opera, dar riscă, aşa cum au dovedit-o superficiale fluctuaţii de gust de-a lungul timpului, să o şi anuleze.

În primul din cele patru studii de alteritate, negrul e urmărit în sensibile modificări ale percepţiei istorice, fiind recuperat, de exemplu, de gândirea iezuită, prima care îi reconsideră frumuseţea în încercarea de înţelegere a trupurilor-suflete de după înviere. Ideile teologice care afirmă că în „Cetatea Cerului" vom întâlni „o varietate pe cât de admirabilă, pe atât de plăcută şi recreativă" şi că „negrul nu e un lucru nepotrivit frumuseţii" (p. 59) contribuie, ca şi recomandările practice din marile tratate de pictură ale secolului XVII, la consacrarea negrului drept culoare ce nu va mai fi asociată cu urâţenia sau folosită strict într-un contrast menit să reliefeze frumuseţi marmoreene *all'antica*. Dar dacă Rubens apare mai degrabă ca un ilustrator, sub consiliere, al acestor idei iezuite, tulburând miturile de tradiţie greco-romană (de exemplu, din *Etiopicele* lui Heliodor), care consacraseră supremaţia albeţii prin cele mai preţuite mijloace vizuale, alte mari figuri ale istoriei artei, precum ambiţiosul Dürer sau, mai târziu, romanticul Girodet au sfidat din proprie iniţiativă prejudecăţile de percepţie, contribuind la invenţie, la cunoaştere sau la afirmarea demnităţii umane sub toate formele.

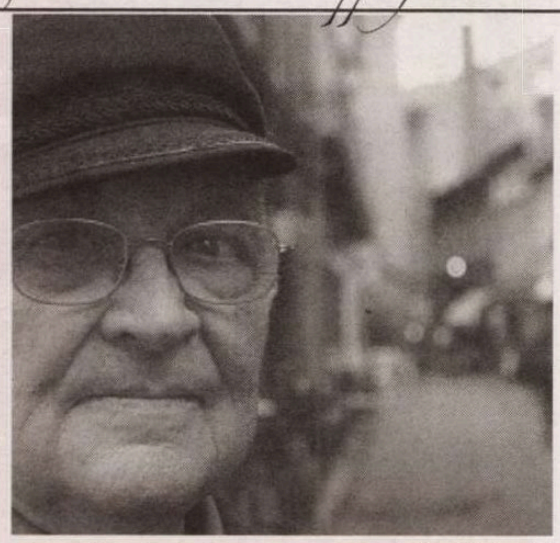
Din analiza destinată de V.I. Stoichiţă evreului, reiese că acest tip de alteritate (formulată la nivel teologic încă din literatura patristică a veacurilor paleocreştine) se configurează vizual abia spre sfârşitul Evului Mediu, iar toate convenţiile care i-au fost asociate (profilul cu nas coroiat sau părul roşcat) devin stereotipuri utilizate în varii ilustrări biblice sau de legende apocrife. În secolul XVII, menţiunea lui Rembrandt însuşi (care vedea mulţi evrei în Amsterdam) că a executat într-un portret „un cap al lui Cristos după natură" este contrariantă şi nerezolvată până în prezent: pictorul realizase, fără îndoială, un portret de tânăr evreu după model viu, tot astfel cum se proiectează şi pe sine însuşi în *Autoportret ca apostolul Pavel* (1661) sau în „dividualitatea" (p. 127) a Sfântului Ştefan şi a atacatorului său deopotrivă, într-un dublu autoportret ale cărui sensuri nu putem decât să le speculăm.

Foarte ilustrativ ca studiu al fenomenelor de „hibridizare culturală" este portretul lui Mahomed II Cuceritorul atribuit lui Gentile Bellini (1480), expresie a unei efemere seducţii exercitate de arta europeană şi de lecturile Antichităţii în chiar inima islamului otoman, al cărui sultan, cuceritorul Bizanţului, a manifestat în epocă o neaşteptată deriziune faţă de litera Coranului. Considerându-se asemenea lui Alexandru Macedon şi încântat peste măsură de asemănările portretistice din arta ghiaurilor, poate şi ros de vanităţi în faţa acestei minunăţii imposibil de refuzat, acest sultan fatal pentru Bizanţul istoric a solicitat celebrul portret ce i-a fost realizat în cele din urmă de Gentile Bellini. Prezenţa lui astăzi la National Gallery din Londra este, din păcate însă, şi o dovadă a neacceptării lui până la capăt în spaţiul islamic. Vânzarea tabloului pe nimic de către fiul Baiazid II, care vedea în el un păcat al „luxuriei" şi o expresie a necredinţei, demonstrează că frumosul se instituţionalizează cultural, iar în acest caz şi teologic, în moduri imposibil de ocultat. Comparând totodată figura lui Mahomed II din gravura deţinută de Paolo Giovio cu portretul lui Bellini, sesizăm notabile diferenţe între codul de expresie al gravurii şi, respectiv, cel al picturii, ca şi ocazia idealizării prin portret de care s-a folosit din plin, conform normelor artistice ale epocii, Gentile Bellini. Ultimul studiu se adresează imaginii ţiganilor în marea artă europeană şi, neocolind marea pictură caravaggescă şi post-caravaggescă, punctează şi interesante hibridizări de tipul Fecioarei „în costum de ţigancă" în timpul Fugii în Egipt (Correggio), sau contaminarea evreu-ţigan, asociată cu rătăcirea în timpul Exodului (Dirk Bouts, Lucas van Leyden).

Fără a cădea în mania detaliului şi a studiilor obsedate de dezgroparea cu orice preţ a unor anonimi, capodoperele îi servesc de fiecare dată lui V.I. Stoichiţă ca preţioase montúri, puse în valoare şi multiplicate la scară prin apelul la realizări mai modeste ale epocilor, dar care îi conferă prin comparaţie capodoperei şi o preţioasă valoare antropologică: tablourile *alla zingaresca* de Caravaggio, *Grădina deliciilor* de Bosch, ciclul pânzelor destinate Sfântului Ştefan de Vittore Carpaccio sau *Miracolul ostiei* de Paolo Uccello, dar şi tablouri semnate de Giorgione, Tiţian, Dürer, Rembrandt ori faimoase fresce de Giotto sunt completate cu un material vizual mai puţin cunoscut şi pe alocuri inedit, alcătuit din xilogravuri, acuarele, miniaturi, ilustraţii, desene, tapiserii. În toate analizele sale, pentru V.I.Stoichiţă primează informaţia rară (de artă şi uneori istorică), actualizarea bibliografică a teoriilor în domeniul investigat, poziţionarea discretă şi nehazardată în raport cu ele, comentariul filosofic nuanţat şi asocierile responsabile de informaţii, provenite dintr-o înţelegere multiperspectivală a sistemului artelor epocii respective. Împreună, ele conduc la modele exemplare de analiză iconografică, un adevărat festin pentru istoricii şi publicul de artă.

Simona Drăgan

literatura și cafenelele Ierusalimului



Regretatul scriitor israelian de limbă română Aharon Appelfeld (plecat dintre noi în ziua de 4 ianuarie) a fost întrebat, la un moment dat, care a fost cea mai fericită perioadă a vieții sale.

Fără să ezite, a ales cei 16 ani petrecuți în Ierusalim, de la 14 și până la 30 de ani. A admis, totuși, că orele cele mai plăcute le-a petrecut în cafenele. Acolo găsea inspirație și liniște, refugiu. O cafenea este un loc de observație, diferit de camera de lucru singuratică.

Atracția pentru cafenele vine din copilărie, din Cernăuți, orașul în care s-a născut. Cei care frecventau cafenelele orașului aveau locuri fixe, bine păzite de chelneri. Cafenelele erau liniștite, un fel de biblioteci, mai toți stând scufundați în lectura de ziare sau cărți. Se șoptea, se stătea ore în jurul unei mese de șah, de parcă soarta jocului era soarta omenirii.

Scriitorul a părăsit orașul natal ca să se stabilească în Ierusalim, iar acolo (este vorba de anii '50-'60) a regăsit cafenelele liniștite, fără muzică, pline cu arome europene. Frecventa Cafe Rehavia, Cafe Atara, în strada Ben Yehuda, cafe Vienna, Cafe Hermon, în strada Keren Kayemet. Nici unul dintre stabilimente nu mai există azi.

Își scria nuvelele și romanele direct în cafenea. Erau locuri de contemplare, porți ale imaginației. Cafeneaua nu este un loc sentimental, ea este căutată de cei cu locuințe mici, sufocante, neplăcute, care vor o oră de relaxare. Să poți vorbi în limba natală. Să citești un ziar civilizat, pe când sorbi ceva rece, vara, sau o ciocolată fierbinte, iarna.

***

Prima cafenea în care ne duce Aharon, în *Memorii*, este Cafe Peter, aflată în Colonia Germană. Era student, închiriase o cameră în cartierul Rehavia, dar lua mesele și studia la cafenea. Scria mult, căutând o direcție, un stil. Limba sa maternă era germana. Bunicii vorbeau idiș. Autoritățile țării natale erau române, deci oficial foloseau româna. *Inteligheția* locală prefera franceza, prin urmare, Aharon învață și franceză. După Primul Război Mondial sosesc rușii, iar Aharon învață limba rusă. Ajuns în Israel, aceste limbi se evaporă: ebraica le ia locul. Dorea să fie israelian și să arate ca un israelian. Dar accentul său străin rămâne prezent, în ciuda eforturilor. Timiditatea nu-i dispare, vorbește bâlbâit. Ce nu realizează în viață, încearcă să facă în scris. Are eșecuri în poezie, după care se pune pe scris proză, cu aceeași lipsă de succes.

La Cafe Peter întâlnește emigranți din Transilvania, Ungaria, Bulgaria, Bucovina, care vorbeau germana, în special. Totul acolo, de la gustul mâncării și până la pauzele dintre fraze, era ca acasă. Era atât de încântat de stabiliment, că fugea acolo oricând avea o oră liberă.

Într-o seară de toamnă în cafenea, un emigrant povestea despre anii petrecuți în lagărul de muncă forțată. Toată energia vitală și-a pierdut-o în lagăr, dar speranța în eliberare l-a ținut în viață. Acum e liber, însă insomnia și amintirile îl torturează cu o persistentă intensitate. Vocea lui rezervată l-a șocat pe autor. Nimeni nu a scos o vorbă.

***

Scrie prima sa carte: *Fum*, publicată în 1962. Critica e amestecată, cu laude, dar și voci rezervate. Aharon știe că are în față un drum lung de făcut.

Un amic, Leib Rochman, scriitor în idiș, îl învață dragostea pentru Talmud, Zohar și studiul ebraicii.

***

Și în Rehavia se vorbea limba germană. Cartierul parcă nu aparținea mediului israelian. Casele îngrijite și limba germană vorbită în cartier te fac să crezi că ești la Dresda sau Berlin. La Cafe Rehavia puteai gusta o cafea și o felie de ștrudel, care avea gustul ștrudelului servit la Vienna. Conversația și atmosfera liniștită erau decupate din orășelele Carpaților, unde autorul călătorea în fiecare vară. Aharon era încă un student sărac care visa să devină scriitor. Rehavia era conectată cu clădirea Terra Sancta, care găzduia universitatea. Acolo Aharon îl vede pentru prima oară pe marele Ghershom Scholem. Un om numai ochi și urechi, scrie Aharon. Aveau loc întâlniri literare în apartamentele private din Rehavia. Aharon se înscrie la un grup având tema Kafka. Din primul moment sunt disensiuni: Este Kafka un scriitor evreu axat pe probleme personale sau un autor universal? Personajul din *Procesul*, acuzat și hărțuit, târât dintr-o judecătorie în alta, cine este, dacă nu însuși evreul persecutat? Doi juriști la pensie participă la discuții, un judecător și un industriaș. Concluzia la care se ajunge este că a fi evreu atrage catastrofa asupra ta.

Propietăreasa apartamentului închiriat lui Aharon este șocată de faptul că tânărul învață idiș. Toate nenorocirile noastre vin de la acest idiș, declară femeia indignată. Aharon observă că spre finele anilor '50 câteva perechi părăsesc Rehavia, ca să se repatrieze în Germania. Erau oameni sensibili, educați, care apreciau muzica și cultura. Pentru majoritatea dintre ei, ebraismul era o povară. Dar Aharon rămâne și se întărește. Erau ani de studii și de serviciu militar, pragul dintre copil-matur era depășit.

***

Criticul Lea Goldberg a comentat scrisul lui Appelfeld. Era profesoara lui la universitate, iar opinia ei este crucială pentru tânărul autor. „Nu-i lua în seamă, spune Lea, tonul lor vine de la lipsa de înțelegere și vulgaritate". Goldberg scrie o piesă despre Holocaust, dar realizează că nu a pătruns în inima problemei. Îi mărturisește lui Aharon: „Doar Dante, geniul tuturor timpurilor, ar fi reușit să scrie despre acest iad".

***

Pe când ședea la Cafe Peter, Aharon primește vizita poetului Yehoshua Tan-Pai, cu 15 ani mai în vârstă, influențat în scris de Natan Alterman. Pomele lui sunt de o tristețe adâncă, pură.

Cei doi decid să iasă la o plimbare în doi, în Mea Shearim, cartierul ultra-religioșilor. Amicii își descoperă afecțiunea pentru evreii din generațiile trecute. Aharon este atras de Ierusalimul modern și mai puțin de cel istoric, care emană profeții și viziuni. Proza are nevoie de un teren solid, ea cere obiecte definite și un spațiu de referință. Revelația și profeția nu sunt posibile în proză. Pe când Biblia este bazată pe fapte: ea subliniază slăbiciunile omului făcut din carne și oase. Tan-Pai nu este de acord. „Într-o zi, poezia profeților îți va fi aproape de inimă ca și proza Bibliei".

***

În 1960, Aharon se însoară. Frecventa acum Cafe Atara, plină-ochi cu oameni. La etaj exista, însă, un colț liniștit cu privirea spre stradă, suficient imaginației autorului. După ore de scris ieșea la plimbare pe strada Agrippas, hoinărind un ceas, două.

Plimbarea era o extensie a scrisului. În mers, revizuia fraze, probleme ale narațiunii, rezolvând conflicte sau retușând situații. O poveste trebuie să fie cursivă cu orice preț. Aharon învăța de la Kafka, prozator foarte atent la realismul situației, deși proza sa e plină de mister. La Cafe Atara, Aharon îi întâlnește pe Shai Agnon, Arie Lipshitz, Hazaz, Tan-Pai, el fiind cel mai tânăr. Ascultă în tăcere cum cuvintele îl îmbată, chiar și fără păhărelul de coniac.

Din vorbele lui Agnon picura ironia. Critica ipocriții, impostorii, rabinii necinstiți, fără să ridiculizeze, însă, credința Iudaică. Aharon se simte, sub influența prozei scurte a lui Agnon, puternic atras de nuvelistică. O poveste scurtă cere concizie, eficiență, seriozitate în construcție. Scrie *Ca pupila ochiului*, pentru care este felicitat de Ghershom Sholem. Mai are în plan o nuvelă despre saga unei familii de evrei din Carpați, o amintire a locurilor natale și a casei bunicilor. Renunță, când realizează că literatura nu este o retrăire a trecutului. Critica îl impulsionează și ea: „De ce nu scrii despre aici și acum?".

***

O singură cafenea i se șterge din memorie: Cafe Vienna, din strada Jaffa.

Era o cafenea mare, elegantă, puternic luminată, lucru care deranja scrisului. Aharon observă acolo o tânără cu o dicție clară, care articula perfect ebraica.

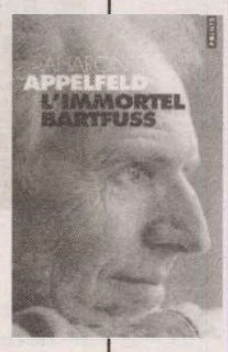
Aharon cere tinerei cu talent oratoric să citească fragmente dintr-o nuvelă a sa. Drept răspuns, aceasta prepară o listă de comentarii: lipsă de idei, limbaj anemic, caractere fade. Era clar că își făcuse lecțiile. Aharon o ascultă, vocea ei era sigură, logică și argumentele corecte. A atins esența deficiențelor nuvelei. Aharon nu înțelege cum de nu găsește nimic apreciativ. Un autor caută ajutor, cheia cu care să îmbunătățească scrisul sau, cum să fie util și deschis cititorilor. Rănit de atitudinea tinerei docte, renunță la Cafe Vienna.

***

În 1972, Aharon capătă Premiul Brenner pentru lucrarea *Ca pupila ochiului*. Un grup de amici, critici și scriitori decid să sărbătorească evenimentul în casa lui Arie Lipshitz. Cei mai mulți lăudaseră cărțile lui anterioare, dar Haim Hazaz s-a ridicat ca un leu contra criticilor: „Numai un surd nu aude melodia lui Aharon. El scrie o unică poveste, chiar dacă e plasată în Alaska sau este vorba de un evreu rătăcitor care își cercetează soarta. Încetați să-l deviați de la drumul său. Acesta este drumul". Aharon, mișcat, a lăcrimat.

***

Aharon sta, de regulă, în Cafe Atara. Se întâlneau acolo pictori, jurnaliști, profesori. Mai rar, poposea la Cafe Rondo, în Parcul Independenței, sau la Cafe Nava, tot în strada Jaffa.



Apare Agnon, stupefiat: „Tu scrii în Cafe Atara, pe când toți se holbează la tine? Nu te deranjează scandalul, vorbăria?" Mulți autori își terorizează familia pentru că face gălăgie. Dar Aharon avea respect pentru cei care nu-și impuneau toanele asupra celor din jur. Scrisul, pentru el, este o bătălie dată de tine, cu sinea ta, ce este în jur nu te privește.

***

Dar Aharon știa un alt adevăr: în scris, ești pus la încercare mereu, iar și iar. Dacă ai finisat o pagină și a ieșit fluidă, e un miracol.

A finalizat nuvela *Badenheim 1939* și a predat-o editurii. Curând, un cititor l-a agresat în cafenea: „Îți învinuiești personajele (cei trimiși la exterminare) că au fost orbi, că au fost nebuni. Va veni o zi în care vei da socoteală".

Era inutil să polemizeze. Uneori, ideologia și ura te împiedică să scrii literatură. *Cine suntem? cine ești? ești cu mine, Appelfeld, sau contra mea?*

***

Am băut multe cafele, citind despre Aharon și calea sa prin arta scrisului. Drumul său lung, din Bucovina și până la Premiul Israel pentru literatură. Literatura care nu exprimă dragoste, devotament, identificare, nu este artă. „Arta cere o atitudine de religiozitate, disciplină și reverență către subiect", spune el. Dacă alegi anarhia și arbitrarul ca subiect, ele vor distruge literatura pe dinăuntru.

Dar când Appelfeld spune *atitudine religioasă*, el înțelege că în fiecare persoană, peisaj sau natură moartă se ascunde o nobilă frumusețe.

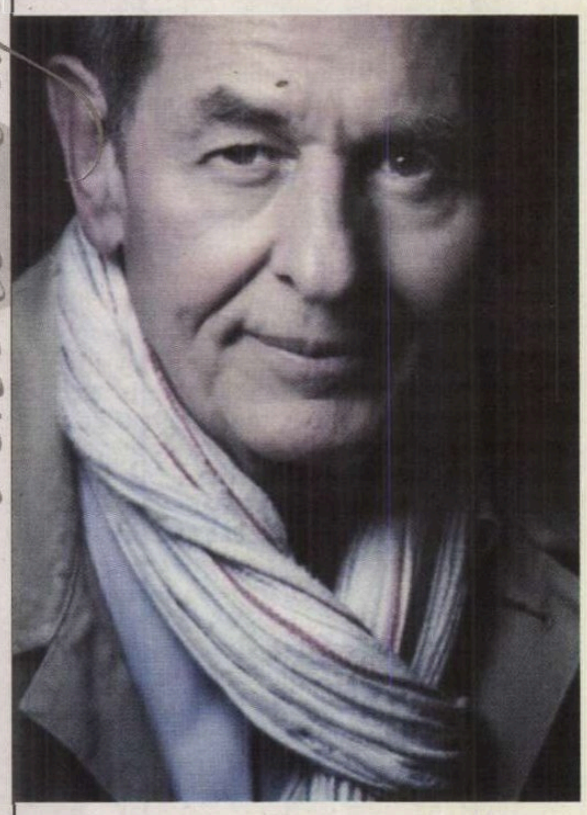
●● Adrian Grauenfels

cărți **noi**

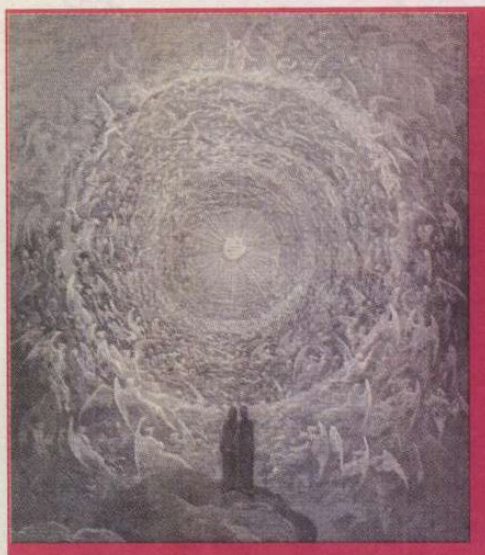
Noul an ne-a adus la redacție o tolbă plină de cărți recent apărute, dintre care am reținut câteva titluri promițătoare. Bogdan Ghiu, importantul scriitor optzecist, scoate la Editura Cartea Românească două volume care ni-l prezintă în dublă ipostază, de poet și de eseist: *Opera poetică* (prefațată de Ion Bogdan Lefter) și *Totul trebuie tradus. Noua paradigmă (un manifest)*. Într-o ofensivă editorială se află și Doina Ruști, care apare la Editura Polirom, într-un singur an, 2017, cu trei volume de proză: *Fantoma din moară* (reeditat în colecția de succes *Top 10+)* și două romane noi – *Mâța Vinerii* și *Logodnica*. Un roman semnează și Nicolae Stan la Editura Junimea, *Agonia lui Constantin* (cu prefața lui Ioan Holban). Am reținut și câteva cărți de versuri: în primul rând, la Editura Școala Ardeleană, o amplă și elegantă antologie din lirica lui Grigore Arbore, *Apa de zăpadă* (prefață de Ion Pop, portret critic al autorului de Mircea Popa și postfață de Răzvan Voncu); apoi, un volum de Radu Sergiu Ruba, *Nu înțeleg ce mi se-ntâmplă* (apărut la Editura Charmides) și, în fine, la Editura eLiteratura, *Fel de învățături. Patruzeci și patru de poeme* de Cristian Liviu Burada. Să semnalăm și o antologie de proză, apărută la Sofia, în limba bulgară, sub titlul *Manevre potrivite pe timp de ceață*, reunind 21 de prozatori români, în traducerea Vaninei Bozikova și în selecția lui Aurel Maria Baros și Marius Miheț. Încheiem seria de noutăți editoriale cu volumul de la Humanitas, *Nuvele pentru un an* de Luigi Pirandello, în traducerea lui Mihai Banciu și Florin Chirițescu și cu selecția textelor, prefață, cronologie și note de Miruna Bulumete. Lectură plăcută!

necesare lecții **de istorie**

Ochiul magic



În revista *22* (nr.1/ 2018) putem citi un interviu foarte interesant pe care noul nostru coleg de redacție, Cristian Pătrășconiu, i-l ia lui Thierry Wolton, „ziarist, eseist și istoric francez, cercetător de prima mână al Gulagului sovietic și al Chinei comuniste". Dialogul stă sub un titlu inspirat: „Comunismul și nazismul sunt cel puțin veri primari, dacă nu chiar frați gemeni". Vorbind despre victimele comunismului, Thierry Wolton face această observație de profunzime: „Pentru mine, victimele sunt esența însăși a comunismului."



întrebare **despre paradis**

Întrebat fiind cine sunt complicii comunismului, răspunsul său e clar: „Toți ceilalți. Cei care nu au fost la putere, membrii acestor partide, militanții pentru ideile comuniste. Foarte mulți, de fapt. (...) Complicitatea este uriașă. Acum, mulți dintre cei care au fost complici se scuză spunând că înainte au crezut sincer în idealurile comunismului. Dar nu vor să-și aduc aminte cum atunci, pe când credeau sincer în aceste idealuri, votau, în comitetul lor din fabrică, pentru trimiterea în lagăr, probabil la moarte, a colegului lor de muncă... La fel, intelectualii care preferă să rămână la partea idealistă, înaltă a comunismului și să închidă ochii la faptele comunismului. Sunt complici și ei. Ca să închei: pentru că această complicitate este generală, toată lumea are conștiința încărcată." Din același număr al revistei, am remarcat și articolul despre stahanovismul sovietic, semnat de Armand Goșu: „Și totuși, stahanovismul nu este despre creșterea producției. Pentru că, în realitate, această mișcare a stricat lanțul de producție, a deteriorat calitatea produselor și a creat blocaje. Stahanovismul a avut un impact negativ asupra productivității și asupra performanțelor economice generale. Atunci, de ce a fost promovat intens de autorități? Cercetătorii occidentali care au studiat fenomenul spun că mișcarea avea, în primul rând, o funcție politică. Stahanovismul a creat o castă de muncitori privilegiați." Acestea sunt lecții de istorie pe care ar trebui negreșit să le învețe și anumiți oameni din generațiile recente, care promovează idei de stânga extreme, fără să știe ce grozăvii au provocat ele în secolul trecut.

revista *ORIZONT* ne face o foarte plăcută surpriză în numărul său de sfârșit de an (nr. 12), găzduind pe nu mai puțin de cinci pagini un eseu excepțional, *Unde s-a dus paradisul?*, de Horia-Roman Patapievici. Textul, splendid, impresionează prin subtilitatea gândirii, prin conexiunile culturale de anvergură, prin acurateța demonstrației, ca și prin ușurința și firescul cu care autorul își poartă cursa de maratonist prin mari opere și mari autori. Este un subiect greu care, ajuns sub pana lui Horia-Roman Patapievici, devine seducător pentru orice cititor obișnuit cu aerul tare al înălțimilor. Reproducem un scurt pasaj, ca invitație la citirea integrală a acestui studiu antologic: „Paradisul, celest ori terestru, escatologie ori Vârstă de Aur, fie că se află la sfârșit, fie că se află la început, pretinde un anumit tip de percepție senzorială, care poate fi numai a simțurilor paradiziace. În starea lor paradiziacă, simțurile *beau* din materia lumii, se hrănesc cu ea, așa cum credinciosul se hrănește cu trupul euharistic al lui Hristos, la liturghie. Teza mea este că atunci când e cu adevărat mare, arta resuscită, în om, simțurile paradiziace; iar ca să o percepi și pricepi cu adevărat ai nevoie de ele; ca să o „vezi" aievea trebuie, precum Dante cu materia paradisului, să o bei cu ochii, să faci cu materia ei transsubstanțiere. Altfel spus, educația prin artă constă în resuscitarea paradisului. O altă formulare a tezei mele este următoarea: arta mare pretinde un tip de contemplare care activează în noi simțurile paradiziace. Această activare ne duce mintea în paradis și o face să-l retrăiască."

efectul de ecou:

revista *ARCA* (nr. 10-11-12 / 2017)

Am ales pentru rubrica *Efectul de ecou* editorialul intitulat *Despre „Amurgul manuscriselor"*, publicat de Vasile Dan în revista arădeană *Arca*. Pornind de la gestul directorului revistei noastre, Nicolae Manolescu, de a-și dona manuscrisele Bibliotecii Județene din Bistrița (conduse de Ioan Pintea) și de la textul său din **România literară**, prin care anunța decizia de a face această donație, redactorul-șef al revistei *Arca* scrie un articol foarte bun, de implicare, de asumare a unui

cod de valori atât de amenințat în vremea din urmă:

„Așadar, marele critic își dăruie manuscrisele marilor sale cărți – cînd acestea, manuscrisele, și-au pierdut, din nefericire, chiar rostul lor de a fi, substituite fiind de impersonalele *printuri*. O face într-un moment dificil și ingrat pentru instituția literaturii înseși marginalizată de interesul tocit și nătîng al unui public, din ce în ce mai numeros, captivat prea mult de spectacolul cacofonic hedonist, parcă omniprezent, dar și ruinat din interior de asediul unor noi literați (*nota bene!,* nu spunem toți) ignari și fuduli, cu spatele, deliberat, la valori sedimentate ale trecutului, dar mai ales ale prezentului.

Gestul marelui critic vine apoi într-un moment în care Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor din România, a fost tîrît în zeci de instanțe pentru cauze absurde: rostul, legitimitatea, actele de identitate și ființare ale USR, de către veleitari literari penibili sau frustrați, unii datorînd totul, inclusiv debutul lor literar și apoi primele cronici de legitimare valorică, dlui Nicolae Manolescu. Felicitări unei instituții admirabile, Biblioteca Județeană din Bistrița, conduse de un om adecvat poziției pe care o ocupă, cu gust, cultură și sensibilitate, poetului Ioan Pintea, care a fost atît de inspirat producînd, prin achiziția manuscriselor Nicolae Manolescu (peste 14 000 de file), un adevărat eveniment de cultură și un punct de atracție irezistibil pentru instituția cărții bistrițene."

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache* și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai

Prețurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.
Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040128 03

România literară®

4

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

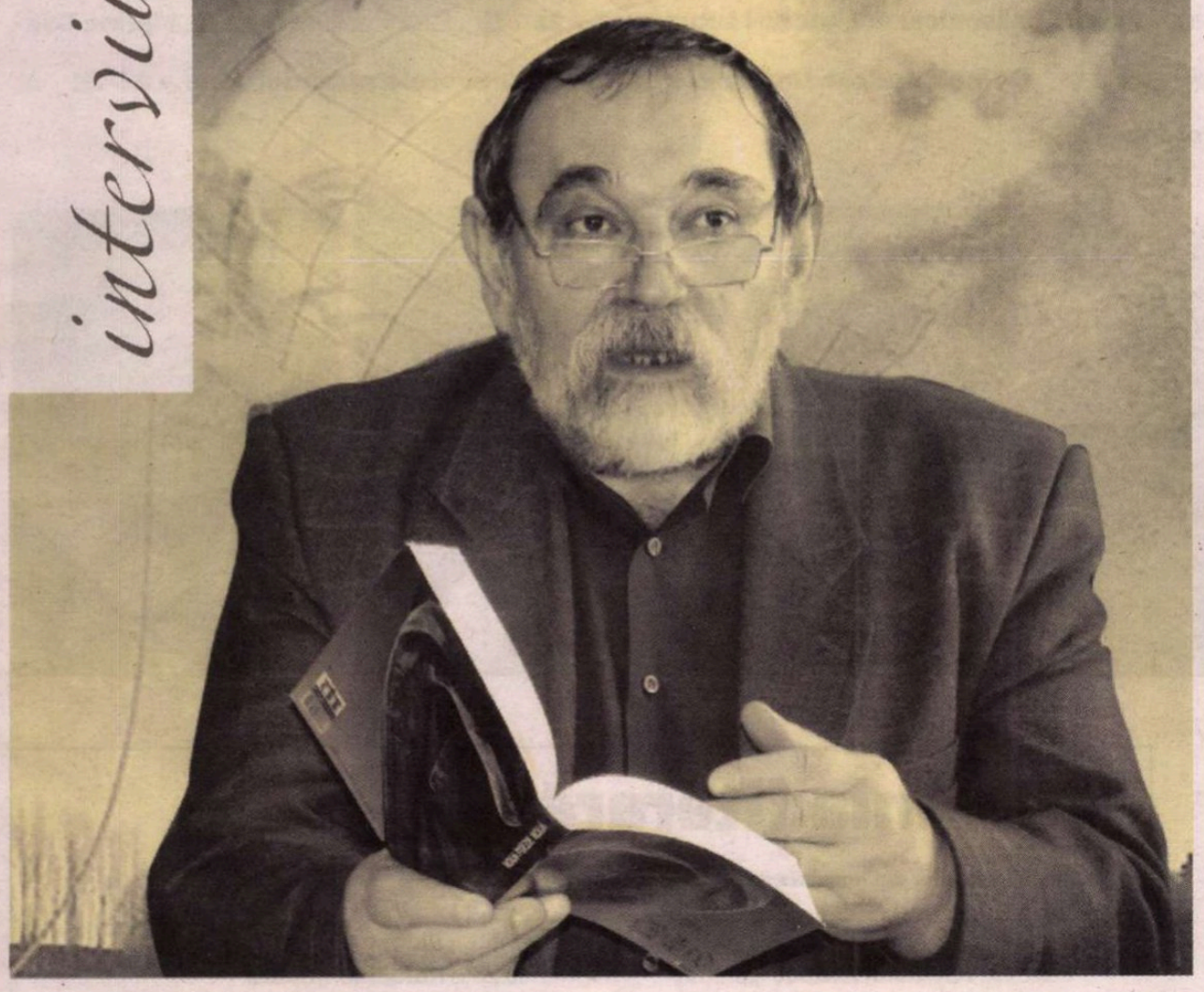
revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 26 ianuarie 2018 28 de pagini 3 lei

interviurile R.L.

aurel pantea

laureatul Premiului Național „Mihai Eminescu", 2017

un interviu de Gellu Dorian



hotărâre judecătorească

Instanța decide că pretinsa alegere a lui Cristian Teodorescu nu este valabilă

• Cronica literară de Nicolae Manolescu
Ultimul mohican

• Carte românească
de Daniel Cristea-Enache
Proză cu „click"

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Truculența narativă

• Eminescu, poem cu poem (postume)
de Alex Ștefănescu
De ce să mori tu?
Ah, mierea buzei tale

• Pia Brînzeu
Proza Hertei Müller

• Cronica de film de Angelo Mitchievici
Mao Amadeus Godard

• Cronica de artă plastică
de Petre Tănăsoaica
Arhitecturi suprapuse

• Cronica dramatică
de Marina Constantinescu
Aproape de nori

• Doina Condrea Derer
Reîntâlnire cu nuvelele pirandelliene

• Nicolae Mareș
Eminescu în Polonia

focus

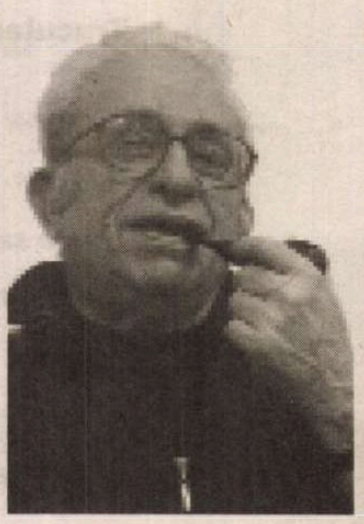
Răzvan Voncu:
Un splendid spectacol critic

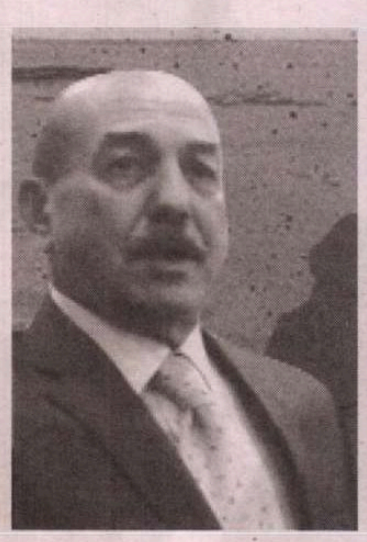
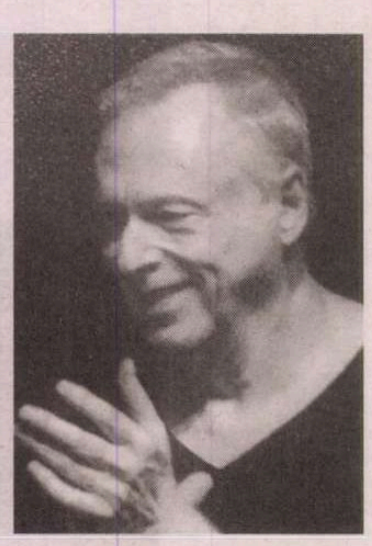
Cristian Pătrășconiu:
Înapoi la dialog

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

Sumar

Hotărâre judecătorească – 3 ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Poeții și cuvintele lor – 3** ● **Ion Buzași: Andrei Mureșanu și Elena Văcărescu – 4** ● Calendar **– 4-5** ● **Petru Vaida: ironia la G. Călinescu – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Însemnări despre memorialistul Ioan N. Roman – 6** ● Cartea de istorie **Alexander Baumgarten: De la prizonierul din Sebeș la Martin Luther – 7** ● Cartea de proză **Gabriel Coșoveanu: Spinoasa problemă a diferenței specifice – 7** ● Poezii de **Mihail Gălățanu – 8** ● Cronica literară de **Nicolae Manolescu: Ultimul mohican – 9** ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache: Proză cu „click" – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Truculența narativă – 11** ● Focus **Răzvan Voncu: Un splendid spectacol critic; Cristian Pătrășconiu: Înapoi la dialog – 12-13** ● Interviurile R.l. **cu Aurel Pantea, laureatul Premiului Național „Mihai Eminescu", 2017, realizat de Gellu Dorian – 14-15** ● Eminescu, poem cu poem (postume) de **Alex Ștefănescu: *De ce să mori tu? Ah, mierea buzei tale* – 16** ● **Pia Brînzeu: Pusta bănățeană – 17** ● **Poezii de Daniel Corbu – 18** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: O noapte albă cu Simona – 18** ● **Ion Taloș: Radu Niculescu – un eminent cercetător al poeziei populare românești – 19** ● **Cristian George Brebenel: Vânătoarea – 20** ● Cronica de film de **Angelo Mitchievici: Mao Amadeus Godard – 21** ● Cronica de artă plastică de **Petre Tănăsoaica: Arhitecturi suprapuse – 22** ● Cronica dramatică de **Marina Constantinescu: Aproape de nori – 23** ● **Doina Condrea Derer: Reîntâlnire cu nuvelele pirandelliene – 24-25** ● **Nicolae Mareș: Eminescu în Polonia – 26-27**



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

hotărâre judecătorească

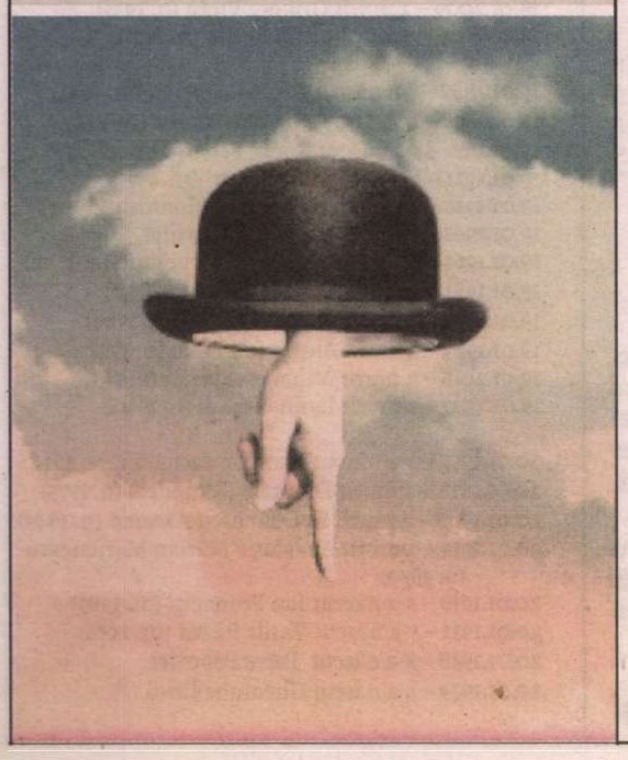
oricât s-ar strădui grupul Teodorescu – Cipariu – Iaru să amâne, cu fel de fel de trucuri mizerabile, deznodământul în puzderia de procese în care a târât Uniunea Scriitorilor, până la urmă, oricât de târziu, adevărul iese la suprafaţă, de neoprit. Ca în această cauză importantă, a cărei hotărâre judecătorească o publicăm în pagina de faţă. Se vede, cu claritate, că dreptatea este de partea actualei conduceri a USR. Dar, până când ajunge să se pronunţe justiţia, câte minciuni şi câte insulte au aruncat aceşti iresponsabili agresori în spaţiul public, afectând grav imaginea unor oameni care nu au nicio vină afară de aceea că, aleşi fiind în fruntea Uniunii, apără drepturile membrilor ei, şi, totodată, afectând imaginea instituţiei înseşi, credibilitatea, prestigiul ei, şi, în fapt, compromiţând întreaga comunitate scriitoricească de astăzi. Ca să nu mai vorbim despre costurile băneşti uriaşe ale proceselor, despre consumul nervos, despre timpul şi energia irosite, despre stricarea definitivă a climatului literar. Ne întrebăm: aceşti autori nu trebuie să plătească pentru răul pricinuit? Şi cum să plătească? Desigur, nu doar prin cheltuielile de judecată ce le-au fost impuse de justiţie. Ci prin ceva cu mult mai potrivit: prin izolarea lor în această breaslă pe care au încercat şi încearcă, incalificabil, s-o distrugă.

Instanţa recunoaşte definitiv că pretinsa alegere a lui Cristian Teodorescu nu este valabilă

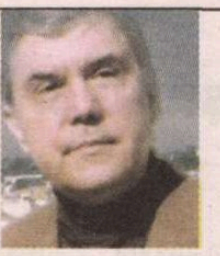
Tip soluţie: Admitere apel

Soluţia pe scurt: Respinge excepţia lipsei calităţii de reprezentant a domnului Nicolae Manolescu pentru Uniunea Scriitorilor din România, invocată în apel, ca neîntemeiată. Admite excepţia lipsei calităţii de reprezentant a domnului Cipariu Dan Mircea, pentru Uniunea Scriitorilor din România, invocată în apel, de apelanta-pârâtă Uniunea Scriitorilor din România prin preşedinte Nicolae Manolescu. Admite apelurile. Anulează în parte sentinţa civilă apelată şi evocând fondul: Admite cererea. Dispune suspendarea efectelor hotărârilor adoptate în cadrul Adunării Generale Ordinare a Membrilor Scriitorilor din România din data de 07.01.2017 până la soluţionarea definitivă a dosarului nr. 932/299/2017 al Judecătoriei Sectorului 1 Bucureşti. Obligă pârâţii Teodorescu Cristian George, Cipariu Dan Mircea şi Râpă Florin (Florin Iaru) în solidar la plata către reclamanţi a cheltuielilor de judecată în cuantum de 100 lei reprezentând taxa judiciară de timbru. Respinge cererea pârâtei Uniunea Scriitorilor din România prin Nicolae Manolescu referitoare la cheltuielile de judecată ca neîntemeiată. Menţine dispoziţiile sentinţei civile apelate referitoare la respingerea excepţiei tardivităţii şi a excepţiei lipsei calităţii de reprezentant a domnului Nicolae Manolescu. **Obligă intimaţii-pârâţi, Teodorescu Cristian George, Cipariu Dan Mircea şi Râpă Florin (Florin Iaru) în solidar, la plata către apelanta Uniunea Scriitorilor din România a cheltuielilor de judecată în cuantum de 5700,12 lei.** Definitivă. Pronunţată în şedinţă publică azi, 19.01.2018.

Document: Hotărâre 139/2018 19.01.2018



• *întoarcerea la cărţi de* **mihai zamfir**



poeţii şi cuvintele lor

analizăm, de obicei, marea poezie din punctul de vedere al mesajului transmis de ea, din cel al stilului, din cel al performanţei prozodice etc.: o putem analiza oare şi din punct de vedere etimologic, din cel al originii cuvintelor cuprinse în versuri? Sunt cu adevărat poeţii atenţi la asta? Au ei sensibilitate diacronică şi cunoştinţe de istoria limbii?

Am fi tentaţi să răspundem negativ, dar n-am avea dreptate. Să ne imaginăm o clipă că am întreba un poet român contemporan de valoare de unde vine în limba noastră cutare cuvînt, dacă un anumit termen utilizat în poezia lui e de origine latină, slavă sau maghiară. Artistul ar da din umeri şi ar spune că asta nu-l priveşte deloc.

În realitate poeţii autentici – chiar dacă n-au habar de etimologie şi de istoria limbii – simt instinctiv etimologia cuvintelor alese şi procedează în consecinţă. Cu un al şaselea simţ, ei intuiesc fără greş originea vocabulelor şi îşi dau întotdeauna seama dacă ele pot fi alăturate într-un anumit context. Cum fac asta? Mister!

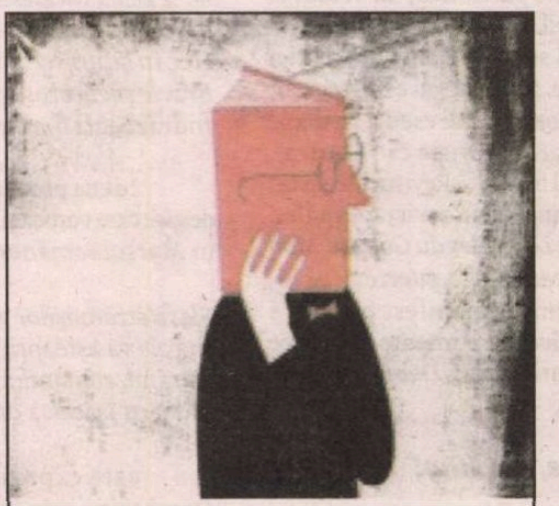
Poeţii aleg vorbele cu un instinct sigur, pe care nici un etimolog, istoric sau lingvist nu-l vor putea atinge. Şi atunci? Să conchidem că sondarea a ceea ce s-a numit dintotdeauna „misterul poeziei" începe dintr-un punct neaşteptat, din etimologie.

Cînd a scris faimoasa sa *Psaltire în versuri*, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, Dosoftei avea strînse legături cu Ucraina, îşi făcuse studiile „pe slovenie" şi trăia exilat în Polonia, unde avea să şi moară. Cufundat cultural într-o mare slavă, inspirat în poezia sa de exemplul altei psaltiri în versuri compuse un secol mai devreme de Jan Kochanowski, primul nostru poet extraordinar, Dosoftei, a scris versurile româneşti în metri caracteristici limbilor neolatine şi a folosit predilect cuvinte de origine latină (peste 60% din total). Limba noastră literară era abia în formare şi nimeni nu ştia ce cale va urma ea; poetul Dosoftei însă ştia şi a optat decis pentru limbajul de origine latină. Cum a fost posibil? Uite că a fost!

Peste două secole, poezia românească trăia prin Eminescu momentul fixării tiparului ei lingvistic. Natural, fără să scrie prefeţe, fără a se lansa în polemici, Eminescu orienta limbajul poeziei româneşti moderne doar prin forţa propriului său exemplu. În chip la fel de natural ca Dosoftei cu două secole în urmă, romanticul Eminescu s-a îndreptat tot către termenii de origine latină, punîndu-i tot pe ei la baza limbii noastre literare. Rezultatul: conform statisticii întreprinse de Mihai Dinu, procentul cuvintelor latine moştenite din poezia eminesciană a rămas acelaşi – după două sute de ani – cu acela din poezia lui Dosoftei (63%), iar proporţia de utilizare aproximativ 85%.

Să nu credem că situaţia din poezia românească ar fi una specială, provocată de constituirea tardivă a limbii literare, de disputele lingvistice prelungite pînă în secolul al XIX-lea. Într-o comunitate etnică unde slavonismul a însemnat dintotdeauna refuz al laicităţii, succesivele ocupaţii ruseşti au indus o spaimă ancestrală faţă de slavonism; latinitatea a însemnat prin compensaţie refacerea legăturilor cu Roma, deschiderea culturii spre Occident, laicitate.

Exemplul românesc nu a fost izolat în lumea europeană. Şi în alte ţări şi în alte culturi, marii poeţi şi-au compus versurile din impuls etimologic instinctiv, alegînd mai ales acele cuvinte care aveau mari şanse să fie folosite şi peste două sau trei secole, cuvintele aparţinînd unei limbi atemporale. Ajungem astfel la o constatare pe cît de surprinzătoare, pe atît de uşor explicabilă, dacă invocăm etimologia: în limbile europene, marii poeţi au utilizat cuvintele vechi şi comune, pe cele cu valoare mare de circulaţie. Există pînă astăzi puţini poeţi de asemenea factură excepţională, dar ei caracterizează punctele nodale ale evoluţiei literare naturale.



Conform celei mai originale şi mai profunde Antologii contemporane a poeziei franceze, semnată de Jean-François Revel, numai Villon (secolul al XV-lea) şi Baudelaire (secolul al XIX-lea) au atins în versuri excelenţa absolută.

În poezia portugheză avem un singur exemplu convingător, pe cel al lui Camões din *Sonete* – doar pe cel din sonete; numai el a reuşit, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, să scrie poezie într-un limbaj rămas neschimbat pînă astăzi. I se poate adăuga Fernando Pessoa, autor cu mari şanse de a ocupa poziţia unui „nou Camões". Ar trebui să mai aşteptăm însă aproximativ un secol pentru a putea verifica afirmaţia.

În poezia franceză, cu o existenţă aproximativ egală în timp celei portugheze, întîlnim, de asemenea, cîteva exemple; două rămîn însă indubitabile. Conform celei mai originale şi mai profunde Antologii contemporane a poeziei franceze, semnată de Jean-François Revel, numai Villon (secolul al XV-lea) şi Baudelaire (secolul al XIX-lea) au atins în versuri excelenţa absolută. Doar ei au transformat în aur tot ce au atins – indiferent de temă, de tip al versului, de atmosferă a poemului. Restul operei marilor poeţi francezi ar cuprinde, după Revel, numai „fragmente" de poezie, chiar dacă unele consistente.

Care e proba duratei estetice, a tinereţii fără bătrîneţe? Simplă. Alegi una dintre poeziile celebre ale poetului de acum cîteva veacuri şi încerci să vezi dacă sensul i s-a modificat cît de puţin, dacă vreun cuvînt contemporan ar putea înlocui cuvîntul din versurile străvechi şi memorabile. În caz că răspunsul e negativ, putem pregăti liniştiţi cununa de lauri.

Şi poezia românească? Dacă îl excludem pe întemeietorul variantei ei culte, pe Dosoftei, pînă astăzi doar Eminescu poate rezista probei. Ce-i drept, nu avem o poezie veche de nouă secole, precum cea portugheză sau cea franceză, însă termenii generali ai regulii par a se menţine în cazul oricărei literaturi europene. ●

actualitatea

Andrei Mureșanu și Elena Văcărescu

Consonanțe lirice

descendentă din dinastia literară a Văcăreştilor, Elena Văcărescu, deşi a scris poezii în limba franceză, şi-a mărturisit legătura sufletească cu pământul patriei şi cu spiritualitatea românească, care au contribuit la originalitatea poeziei sale şi la activitatea sa diplomatică pentru libertatea şi independenţa României. O mărturiseşte impresionant în *Discursul meu de primire la Academia Română* (1934): „Iar dacă cineva mă întreabă de ce-mi iubesc ţara, îi răspund: îmi iubesc ţara pentru toată originalitatea ei autentică, din care s-a plămădit propria-mi originalitate: Şi să nu se creadă că mă complac în contemplarea unei imagini făurite de mine în colori de legendă şi de vis. Nu eu am făurit aceste mari linii ale sufletului şi firii româneşti, ci ele m-au făurit pe mine."

În anii dinaintea Primului Război Mondial, Elena Văcărescu desfăşoară în ţară şi străinătate o înflăcărată activitate patriotică, iar versul ei devine adesea redutabil. Visul de a-şi vedea patria reîntregită este ţelul suprem pentru care nici o jertfă nu e prea mare. Numele său este frecvent întâlnit – semnând poezii, mici eseuri, articole – în paginile unor ziare şi reviste ca „Flacăra", „Adevărul", „Universul literar", „Revista idealistă" ş.a. În Franţa, ea semnează în revista *Annales*, poeziile *Les Chants et Légendes du Cobzar, Mon Pays, En Roumanie pendant la guerre.*

Unul din poemele-manifest prin care cunoaştem puternicele sentimente patriotice ale autoarei se intitulează *Debut, Nation! (Sus, Naţiune!)*

Sus, Naţiune!

Sus măreaţă Naţiune, frânge-ţi lanţurile
de criţă!
Orice clipă care trece, fie însă de viteaz;
Când obuzul pleacă iute, vulturul e-n biruinţă.
Codrii de stejari în lauri ramul să-şi preschimbe
azi!
Hei, în lături cel ce n-are sânge de viteaz în vine
Bravii-şi cuceresc prin glorii fericirile depline
Îndrăzneala li-e virtute, marşul lor e triumfal...
O, poporul meu, privirea ta cea ageră împreună
Sclipăt negru, albastru fulger - din Traian
şi Decebal.
Cum să piară agerimea de-altădată-n
moliciune?
Pe ţărâna-nsângerată fiii ţărilor străbune
Cad în sânge, dârzi matrozi...
Când ei par centurioane ale mândrului Cezar,
Cine ar zice că-s departe de acest măreţ altar
Vremi de mari şi bravi voievozi?

Poezia este o replică zguduitoare a nemuritorului *Deşteaptă-te, române!* Inspirate de momente cruciale în istoria poporului nostru (Revoluţia de la 1848 şi Războiul pentru Reîntregire 1916-1918), poeziile dau glas unor idealuri scumpe şi eterne în viaţa oricărui neam: libertatea şi unitatea naţională.

Poate mai evidentă decât în idei este asemănarea în retorica poeziilor: ambele au un caracter de manifest, evident în frecvenţa propoziţiilor imperative, a îndemnurilor, uneori exprimate în poezia Elenei Văcărescu eliptic sau interjecţional. Debutul *ex abrupto*, de discurs ciceronian este caracteristic ambelor poezii, la Andrei Mureşanu, *Deşteaptă-te, române, din somnul cel de moarte*, la Elena Văcărescu, *Sus măreaţă naţiune, frânge-ţi lanţurile de criţă!*

Convingerea într-o renaştere naţională se întemeiază la ambii poeţi atât pe mândria unei descendenţe nobile romane, cât şi pe un trecut istoric glorios. Este chiar o identitate în invocarea originii romane prin nominalizarea unuia din cei mai glorioşi împăraţi ai Romei antice: Traian. La Elena Văcărescu invocaţia e repetată printr-o apoziţie metaforică (*Mândrul Cezar)* şi completată cu invocarea lui Decebal:

O, poporul meu, privirea ta cea ageră împreună
Sclipăt negru, albastru fulger - din Traian
şi Decebal.

În asemenea momente hotărâtoare, contemporanii – vorba lui Alecsandri – trebuie „să se măsoare cu-a strămoşilor 'nălţime". De aceea, pentru cei laşi, Andrei Mureşanu proferează aprige blesteme:

De fulgere să piară, de trăsnet şi pucioasă
Oricare s-ar retrage din gloriosul loc,
Când patria sau mama cu inima duioasă
Va cere ca să trecem prin sabie şi foc.
Iar la Elena Văcărescu apare îndemnul îndepărtării
lor cu dispreţ, într-o antiteză cu cei bravi:
Hei, în lături cel ce n-are sânge de viteaz în vine
Bravii-şi cuceresc prin glorii fericirile depline,
Îndrăzneala li-e virtute, marşul lor e triumfal...

Ideea continuităţii *slavei strămoşeşti* despre care vorbea şi bunicul său, Iancu Văcărescu, în *Marşul românesc*:

Slava strămoşilor vestiţi
În cale vă aşteaptă,
La rând, românilor, păşiţi
Mergeţi pe calea dreaptă.

este exprimată de poeta *Rapsodului Dâmboviţei* prin interogaţie retorică:

Cum să piară agerimea de-altădată-n moliciune?

La Andrei Mureşanu, într-un timbru de alarmă (*acum ori niciodată)*, prin îndemnuri repetate sau prin transferul acestor imperative, în rostirea Patriei, într-o metaforă comună în lirica patriotică paşoptistă:

O mamă văduvită de la Mihai cel Mare
Pretinde de la fiii-şi azi mână de-ajutor ...

Caracterul profetic, mai evident la Andrei Mureşanu, îmbracă la Elena Văcărescu forma unei metafore biblice, sugestie a sacrificiului pentru împlinirea idealului de întregire a neamului:

Cine-ar zice că-s departe de acest măreţ altar
Vremi de mari şi bravi voievozi?

În finalul *Străbunilor,* Elena Văcărescu îşi autodefinea astfel lirica sa patriotică, în continuitatea unei tradiţii a poeziei româneşti:

Iar vechiul vostru cântec
Îmbogăţit de vreme
Va înnoda prin glasu-mi
Ce-a fost cu ce va fi.

În contextul acestor fugare note paralele, *vechiul vostru cântec* poate fi nu numai *cântecul străbunilor Văcăreşti*, ci şi *Răsunetul* lui Andrei Mureşanu, pe care citindu-l *îmbogăţit de vreme,* poeta creează acest *marş patriotic,* înnodând, prin glasul poeziei sale, *ce-a fost cu ce va fi.*

Ca pentru atâţia poeţi români care au urmat generaţiei paşoptiste, *Răsunetul* lui Andrei Mureşanu a constituit şi pentru Elena Văcărescu „un nucleu poetic".

●● **Ion Buzaşi**

14.01.1915 – s-a născut Mihai Isbăşescu (m. 1998)
14.01.1917 – s-a născut Ion Roman (m. 1989)
14.01.1929 – s-a născut Grigore Botezatu
14.01.1931 – s-a născut Vlad Sorianu (m. 2004)
14.01.1936 – s-a născut Ion Stoica
14.01.1937 – s-a născut Mircea Bradu
14.01.1947 – s-a născut Luca Piţu (m. 2015)
14.01.1968 – s-a născut Liviu Măţăoanu
14.01.1978 – a murit Tudor Ursu (n. 1928)
14.01.1990 – a murit Niculae Stoian (n. 1935)

15.01.1850 – s-a născut Mihai Eminescu (m. 1889)
15.01.1916 – s-a născut Alexandru Robot (m. 1941)
15.01.1921 – s-a născut Marin Sârbulescu (m. 1971)
15.01.1932 – s-a născut Sandală Ghinea
15.01.1937 – s-a născut Valeriu Cristea (m. 1999)
15.01.1937 – a murit Anton Holban (n. 1902)
15.01.1938 – s-a născut Ion Davideanu (m. 2010)
15.01.1941 – s-a născut Akmolla Guner
15.01.1949 – s-a născut Balla Zsófia
15.01.1951 – s-a născut Mihaela Irimia
15.01.1955 – s-a născut Dana Ligia Ilin
15.01.1956 – s-a născut Aurel Udeanu
15.01.1974 – a murit Ovid Caledoniu (n. 1914)
15.01.1994 – a murit Valentin Munteanu (n. 1937)
15.01.1994 – a murit Damian Ureche (n. 1935)
15.01.1999 – a murit George Şerban (n. 1954)
15.01.2004 – a murit Petre Luscalov (n. 1927)

16.01.1942 – s-a născut Aurel Dragoş Munteanu (m. 2005)
16.01.1942 – s-a născut Ion Creţu (m.2014)
16.01.1944 – s-a născut Elena Ghirvu Călin
16.01.1947 – s-a născut Sebastian Reichmann
16.01.1951 – s-a născut Efim Bivol
16.01.1954 – s-a născut Olga Neagu
16.01.1958 – s-a născut Gabriel Cazan
16.01.1958 – s-a născut Victor Cilincă
16.01.1964 – s-a născut Emilian Mirea
16.01.1995 – a murit Ştefan Popescu (n. 1912)

17.01 1568 – a murit Nicolaus Olahus (n. 1493)
17.01.1829 – s-a născut Anton Naum (m. 1917)
17.01.1909 – s-a născut Jonathan X. Uranus (m.1984)
17.01.1924 – s-a născut Radu Theodoru
17.01.1936 – a murit Mateiu I. Caragiale (n. 1885)
17.01.1949 – s-a născut Mihai Nebeleac (m. 2003)
17.01.1949 – s-a născut Vasile Zetu
17.01.1960 – s-a născut Maria Şleahtiţchi
17.01.1985 – a murit Sorin Titel (n. 1935)
17.01.1993 – a murit Nicolae Frânculescu (n. 1925)
17.01.1997 – a murit Andrei Bantaş (n. 1930)
17.01.2010 – a murit Augustin Frăţilă (n. 1953)

18.01.1848 – s-a născut Ioan Slavici (m. 1925)
18.01.1898 – s-a născut F. Brunea-Fox (m. 1977)
18.01.1911 – s-a născut Nicu Caranica (m. 2002)
18.01.1926 – s-a născut H. Grămescu (m. 2003)
18.01.1930 – s-a născut Petru Vaida
18.01.1940 – s-a născut Ion Ciocanu
18.01.1943 – s-a născut Dan Rotaru
18.01.1944 – s-a născut Doina Sterescu
18.01.1948 – s-a născut Gheorghe Ursachi
18.01.1953 – s-a născut Ion Monoran (m. 1993)
18.01.1955 – s-a născut Kocsis Francisko
18.01.1958 – s-a născut Constantin Urucu
18.01.1963 – a murit Tomcsa Sándor (n. 1897)
18.01.1968 – s-a născut Luana Schidu
18.01.1999 – a murit Marian Papahagi (n. 1948)
18.01.2002 – a murit Dimitrie Păcurariu (n. 1925)
18.01.2009 – a murit Grigore Vieru (n. 1935)
18.01.2016 – a murit Silvia Kerim (n. 1931)

19.01.1889 – s-a născut Artur Enăşescu (m. 1942)
19.01.1898 – s-a născut Sandra Cotovu (m. 1987)
19.01.1917 – s-a născut Georg Scherg (m. 2002)
19.01.1921 – s-a născut Ion Istrati (m. 1977)
19.01.1927 – s-a născut Tatiana Vorontova
19.01.1962 – s-a născut Liubiţa Raichici
19.01.1964 – a murit Constantin Argeşanu (n. 1892)
19.01.1981 – a murit Catinca Ralea (n. 1929)
19.01.1998 – a murit Lucian Emandi (n. 1920)
19.01.1999 – a murit Alexandru Duţu (n. 1928)
19.01.2016 – a murit Mihai Moldovan (n. 1950)
19.01.2017 – a murit Janina Ianoşi (n. 1930)

20.01.1757 – s-a născut Ioan Cantacuzino (m. 1828)
20.01.1818 – a murit Dimitrie Ţichindeal (n. 1775)
20.01.1908 – a murit D. Ollănescu-Ascanio (n. 1849)
20.01.1915 – a murit Anastasie Marian Marienescu (n. 1830)
20.01.1918 – s-a născut Ion Frunzetti (m. 1985)
20.01.1931 – s-a născut Vasile Băran (m. 2016)
20.01.1938 – s-a născut Petre Popovici
20.01.1939 – s-a născut Gheorghe Jurcă

20.01.1949 – s-a născut Constantin Pricop
20.01.1952 – s-a născut Petru Cimpoeşu
20.01.1952 – s-a născut Mariana Zavati Gardner
20.01.1956 – s-a născut Valeria Manta Tăicuţu
20.01.1969 – s-a născut Simona Antonescu
20.01.2000 – a murit Nicolae Ioana (n. 1939)

21.01.1725 – s-a născut Matei Milu (m. 1801)
21.01.1885 – s-a născut George Vâlsan (m. 1935)
21.01.1917 – s-a născut Silvian Iosifescu (m. 2006)
21.01.1926 – s-a născut Angela Croitoru
21.01.1927 – s-a născut Petru Creţia (m. 1997)
21.01.1941 – s-a născut Dumitru Mureşan
21.01.1942 – s-a născut Grigore Albu Gral
21.01.1951 – s-a născut Cezar Ţucu
21.01.1953 – s-a născut Sandală Chiose Stiehler

22.01.1921 – s-a născut Alexandru Sever (m. 2010)
22.01.1928 – s-a născut Pánek Zoltán (m. 2001)
22.01.1936 – s-a născut Mihai Negulescu
22.01.1949 – s-a născut Andrei Aurel
22.01.1950 – s-a născut Clelia Ifrim
22.01.1958 – s-a născut Iancu Bură
22.01.1966 – s-a născut Caius Dobrescu
22.01.1975 – s-a născut T. S. Khasis
22.01.1984 – a murit Ana-Carenina Iordănescu (n. 1900)

23.01.1834 – s-a născut Al. Odobescu (m. 1895)
23.01.1914 – s-a născut Nicolae Caratană (m. 1992)
23.01.1920 – s-a născut Létay Lajos (m. 2007)
23.01.1928 – s-a născut Mircea Horia Simionescu (m. 2011)
23.01.1940 – s-a născut Ileana Mălăncioiu
23.01.1935 – s-a născut Alexandru Gheorghe-Cîrţu
23.01.1944 – s-a născut Valentin Taşcu (m. 2008)
23.01.1944 – s-a născut Corneliu Mircea
23.01.1945 – s-a născut Gelu Negrea
23.01.1981 – a murit Gheorghe Agavriloaei (n. 1906)
23.01.1982 – a murit Majtényi Erik (n. 1922)
23.01.2014 – a murit Al. Andriescu (n. 1926)
23.01.2015 – a murit Tudor Opriş (n. 1926)
23.01.2016 – a murit Sonia Larian (n. 1931)

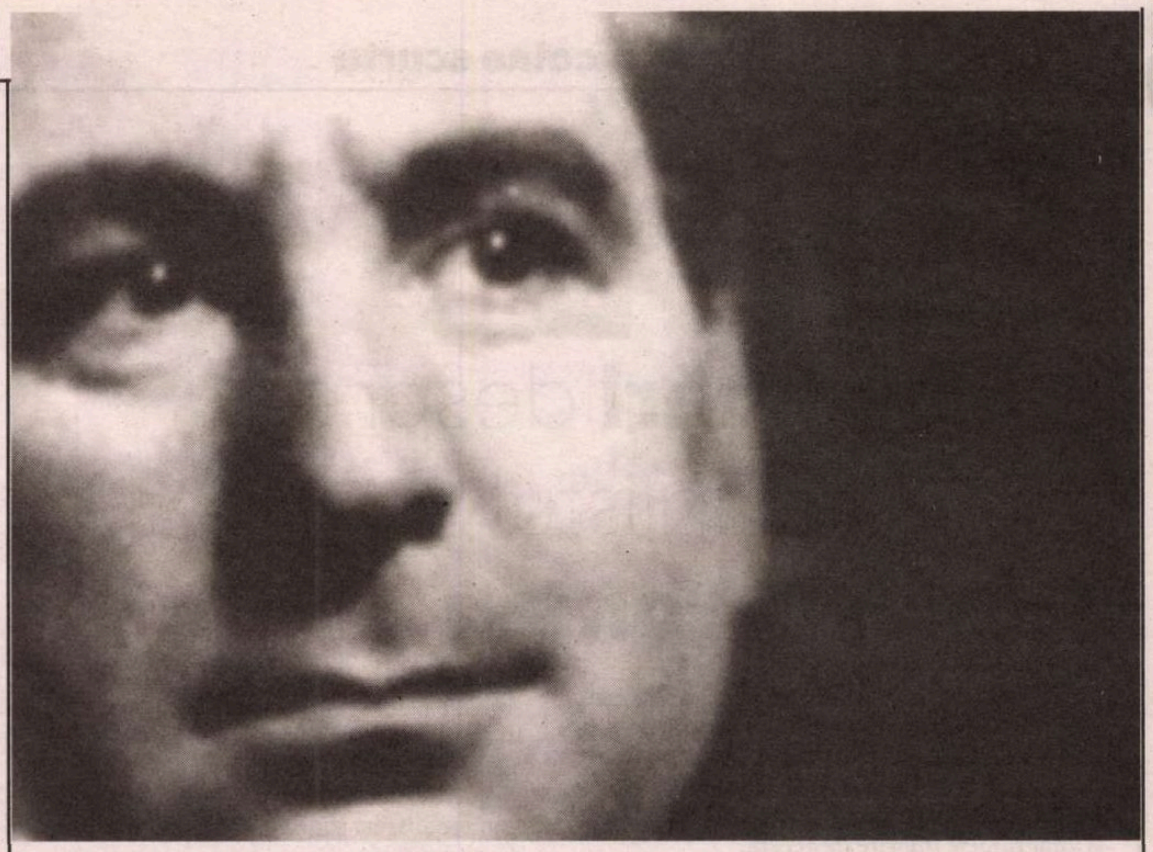
24.01.1866 – a murit Aron Pumnul (n. 1818)
24.01.1889 – s-a născut Victor Eftimiu (m. 1972)
24.01.1919 – s-a născut Nicolae Nasta (m. 1994)
24.01.1927 – s-a născut Teofil Buşecan (m. 1992)
24.01.1945 – s-a născut Silviu Angelescu
24.01.1947 – s-a născut Viorica Bălteanu
24.01.1950 – s-a născut George Rizescu
24.01.1977 – a murit Ion Istrati (n. 1921)
24.01.1956 – s-a născut Mihai Mihăiţă Lovişte
24.01.1961 – s-a născut Alexandru Ioan
24.01.1966 – s-a născut Sorin Crişan
24.01.1967 – s-a născut Sorin Durdun
24.01.1971 – s-a născut Indira Spătaru

25.01.1927 – s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.01.1931 – s-a născut Ion Hobana (m. 2011)
25.01.1934 – s-a născut Val Gheorghiu
25.01.1936 – s-a născut Gabriel Dimisianu
25.01.1941 – s-a născut Cătălin Ciolca (m. 2016)
25.01.1946 – s-a născut Radu Ulmeanu
25.01.1951 – s-a născut Eugen Gheorghiţă

26.01.1925 – s-a născut Nicolae Balotă (m. 2014)
26.01.1931 – s-a născut Hedi Hauser
26.01.1935 – s-a născut Corneliu Sturzu (m. 1992)
26.01.1940 – s-a născut Grigore Zanc
26.01.1940 – s-a născut Olga Rusu (m. 2013)
26.01.1941 – s-a născut Adi Cusin (m. 2008)
26.01.1944 – s-a născut Constantin Parascan
26.01.1952 – s-a născut Lia Alb
26.01.1960 – s-a născut Dan Perşa
26.01.1993 – a murit Vladimir Munteanu (n. 1951)
26.01.2000 – a murit Pan Vizirescu (n. 1903)

27.01.1931 – s-a născut Florian Saioc
27.01.1932 – s-a născut Aberman Berthold
27.01.1942 – s-a născut Geo Călugăru
27.01.1942 – s-a născut Sergiu I. Nicolaescu
27.01.1942 – s-a născut Alexandru Mironov
27.01.1947 – s-a născut Vasile Sălăjan
27.01.1985 – a murit Ionel Pop (n.1889)
27.01.1949 – s-a născut Iulian Filip
27.01.1951 – s-a născut George Cuşnarencu
27.01.1962 – s-a născut Daniel Dincă
27.01.1968 – s-a născut Simona Diana Constantinovici
27.01.1985 – a murit Ion Massoff (n. 1904)
27.01.2014 – a murit Mircea Constantinescu (n. 1945)
27.01.2016 – a murit Constantin M. Popa (n. 1943)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**



ironia la G. Călinescu

Estetica s-a născut, scrie G. Călinescu la începutul *Principiilor de estetică*, din lipsa de sensibilitate artistică a unor intelectuali care sperau să obţină pe calea ocolită a teoriei ceea ce n-au putut simţi direct.

„Aceşti indivizi (...) simt o mare uşurare când printr-un raţionament sau prin însuşirea părerilor unor critici ajung la încredinţarea că se află în faţa unei opere valoroase. Atunci se produce o adevărată bucurie, care însă nu e bucuria estetică, ci bucuria de a fi scăpat de incertitudine".

Ironia nu este însă întotdeauna aşa de fină. În eseul *Domina bona*, consacrat lumii lui Caragiale, ironia devine extravagantă, burlescă. Călinescu reinterpretează personajele din comediile lui Caragiale, atribuindu-le ipostaze de neconceput. Trahanache e mistic. Jupân Dumitrache aristocrat, Caţavencu romantic; Conu Leonida „are procese intelectuale (...) ameţitoare".

Argumentarea acestor metamorfoze este tot atât de fantezistă şi de un haz irezistibil. Ironia stă – mai mult decât oriunde – tocmai în această argumentare, criticul pledând – aparent – cu cea mai mare seriozitate incredibilul.

Domina bona este traducerea în latină a expresiei „damă bună" din strigătul Cetăţeanului turmentat. „Să trăiască coana Joiţica, că e damă bună!". De fapt, Zoe n-a dovedit prin nimic că e bună, ba comite şi un adulter de care Cetăţeanul ştie. „Da, coana Joiţica e culpabilă, dar şi Maria a născut fără nupţii". Cetăţeanul „înţelege suavitatea femeii, impecabilitatea ei pe plan duhovnicesc". El este un mistic, şi face parte din familia lui Trahanache şi Jupân Dumitrache, care nu concep culpabilitatea soţiilor lor.

Călinescu răstoarnă sensul noţiunilor, înlocuieşte definiţiile reale cu altele arbitrare. Criticul afirmă, de exemplu, că aristocratul se defineşte numai prin apartenenţa la un grup exclusivist, la o „castă", cu un sentiment de onoare specific, şi care dispreţuieşte pe cei din afara ei.

Aşa şi cherestegiul Jupân Dumitrache este un aristocrat, deoarece face parte din casta negustorilor şi dispreţuieşte pe „amploaiaţi", pe „scârţa-scârţa pe hârtie".

Ba şi prostituatele au onoarea lor de castă şi o fată dintr-o schiţă de Villiers de l'Isle-Adam se sinucide pentru că sora ei s-a căsătorit.

În *Impresii asupra literaturii spaniole* ironia, fără a fi aşa de extravagantă, nu lipseşte: Sfânta Tereza de Avila este „o adevărată secretară a lui Isus".

Nici autorii trataţi în *Istoria literaturii române* nu sunt cruţaţi. Ironia devine rea în portretul lui Titu Maiorescu din *Istorie...*, dar mai ales în *Poezia „realelor"*.

Maiorescu este „un om al epocii lui de adaptare economică", care preţuieşte mai presus de toate „finanţele solide". De aceea el acordă cea mai mare parte din timpul său avocaturii, profesie lucrativă, şi nu-i rămâne timp să scrie *Istoria României*, cum plănuise. Afemeiat şi misogin în acelaşi timp, Maiorescu divorţează de prima soţie, Clara. El „plânge spasmodic la ultima întrevedere", dar curând după aceea se căsătoreşte cu Ana Rosetti „femeie de lume, cu relaţii în lumea mare, îmbunătăţind considerabil societatea omului politic". Maiorescu este „structural un ţăran", adică „un terian ardelean". Ruralismul lui se dezvăluie în atitudinea faţă de femeie care „nu preţuieşte cât bărbatul", Maiorescu argumentând: „capacitatea craniană (a femeii) e cu 10 la sută mai mică".

Imitând pe moşierii vremii, pe Alecsandri, pe Ghica, Maiorescu călătoreşte mult, dar, în însemnările sale, „nu ştie să spună, pentru că nu vede", în schimb notează minuţios cheltuielile: „6 pence o baie".

Acesta ar fi omul Maiorescu. Cât priveşte opera lui, Călinescu recunoaşte oportunitatea acţiunii sale critice în momentul dat al evoluţiei culturii româneşti.

Caracteristic stilului lui Călinescu este folosirea cuvintelor cu un alt sens decât cel uzual. Procedeul pigmentează scrisul criticului, dar are şi o licărire ironică: „Ana Rosetti era anguloasă şi avea un nas acut". „Din această frigiditate s-a născut Estetica". „Criticul e subiectiv, dar nu arestat în subiectul său". Poeziile lui Grandea „sunt fâlfâitoare ca nişte drapele, însă macre...".

Cuvintele inventate dau şi ele culoare scriiturii călinesciene: „Există un triviu al cercurilor aristocratice istorice"; „siccitatea recipientului" (despre un butoi gol); „pictorialul Siretului"; „cogibund" (care meditează).

Călinescu a consemnat în *Istoria literaturii...* la Bolintineanu inventarea de cuvinte noi (dă o lungă listă), dar acesta credea că în poezie totul e permis, deci motivarea era cu totul alta.

Uneori cuvintele inventate de Călinescu sunt adevărate rebusuri: „erenţă": „Marii romantici (...) erau logologi, atribuiau verbului o erenţă", adică o valoare de sine stătătoare, fără să fie nevoie de co-erenţă, erau incoerenţi (ca şi Caţavencu).

Nu este uşor a face distincţie între textele ironice şi cele serioase ale lui Călinescu, pentru că criticul are o aplicare firească spre ironie, o tentaţie, cum se vede în partea a doua a eseului *Domina bona*, unde paginile care ar putea fi serioase alternează cu cele ironice.

●● **Petru Vaida**

• nicolae scurtu

însemnări despre memorialistul ioan n. roman

Biografia şi bibliografia poetului, publicistului, traducătorului şi memorialistului Ioan N. Roman (1865–1931) au fost cercetate, cu atenţie, de jurnaliştii Traian Lăzărescu, ginere, şi Horia Roman, fiu, care au identificat şi toate pseudonimele şi anagramele folosite de acesta.

Autor al unui singur volum de *Poezii* (1894) ce s-a bucurat de aprecierea lui Titu Maiorescu, N. Iorga, G. Călinescu, Tudor Vianu, Emanoil Bucuţa şi alţii, Ioan N. Roman a fost, de fapt, un polemist redutabil.

Sunt cunoscute şi publicate polemicile sale cu unii dintre contemporani, iar aceea care a stimulat un interes special este cu directorul revistei „Contemporanul", criticul literar Constantin Dobrogeanu-Gherea.

În ipostaza de gazetar, de director de ziare şi reviste, de om al legii, de om politic şi de factor cultural, cu implicaţii notabile în viaţa spirituală a Iaşului, dar, mai ales, a Constanţei, Ioan N. Roman a cunoscut şi a colaborat cu o sumă importantă de creatori şi intelectuali.

După 1900 a început să scrie evocări, medalioane, portrete sau să relateze unele întâmplări, mai aparte, din biografia ziarelor şi revistelor pe care le-a coordonat.

La insistenţele unui jurnalist ieşean, Constantin Săteanu (1878–1949), implicat profund în destinul presei din Iaşi şi Bucureşti, memorialistul Ioan N. Roman îl evocă şi pe Mihai Eminescu, pe care l-a cunoscut îndeaproape şi a cărui operă i-a influenţat gândirea şi sensibilitatea poetică.

Epistolele lui Ioan N. Roman, ce se publică acum, se constituie într-o elocventă mărturie a prezenţei lui Eminescu în memoria celor ce l-au cunoscut şi care au conştientizat că trebuie să lase posterităţii câte o imagine a „poetului nepereche". ●

*

Constanţa, 31 ianuarie 1921

Stimate domnule Săteanu,

Vă mulţumesc cu recunoştinţă pentru frumoasele cuvinte de aducere aminte despre „poetul uitat" care sunt eu. Timidele mele încercări din adolescenţă nu meritau, desigur, elogioasa d[umnea]v[oa]stră relevare.

Venind de la un ieşean, care vorbeşte de un vechi ieşean, mi-o explic numai prin simpatia firească ce leagă pe oameni însăşi localitatea în care trăiesc ori au trăit, pentru că orice am face şi oriunde ne-am duce, rămânem sufleteşte legaţi de locul unde am copilărit şi unde ne-am depănat anii cei mai frumoşi ai vieţii.

Propunerea d[umnea]v[oa]stră de a vă trimite pentru *Cuvântul liber* câteva articole de amintiri asupra momentelor pe care le precizaţi în scrisoarea din 25 ianuarie 1921, şi la care s-ar putea adăuga şi altele, cum ar fi amintiri despre Eminescu, Creangă, Miron Pompiliu, despre mişcarea de la *Contemporanul*, etc., mă măguleşte.

Trebuie să vă mărturisesc însă că ocupaţiunile mele profesionale îmi lasă prea puţin timp disponibil pentru alte îndeletniciri. Ce voiţi! Vremurile sunt grele şi eu am grija unei familii numeroase. Va trebui deci să aştept o vacanţă judecătorească: cea de Paşti, poate; cea mare mai sigur.

Aici, la Constanţa, am înfiinţat şi noi o Societate culturală[1] şi scoatem o revistă trimestrială, *Analele Dobrogei*[2], la care scriu şi eu din când în când, regretând că n-o pot face mai des, din aceeaşi cauză.

Voi lua măsuri să vi se trimită cele patru numere apărute până acum, primul an. Frunzărindu-le, veţi vedea că e vorba de o muncă serioasă, la care sunt mulţumit că am putut contribui şi eu, îndemnând pe unii din cărturarii dobrogeni să o facă.

Vă mulţumesc încă o dată şi vă rog să primiţi expresiunea sentimentelor mele cele mai distinse.

Ioan N. Roman

*

Ioan N. Roman
Avocat
Constanţa, Str[ada] Carol, nr. 127
Telefon 67/3
Constanţa, 18 noiembrie 1930

Scumpe domnule Săteanu,

Fiindcă „nu vă daţi bătut" şi insistaţi să vă răspund la întrebări, iată mă execut.

Cu nenorocita mea prolixitate, oricât aş fi căutat să mă concentrez, n-aş fi putut răspunde, într-un singur articol, la toate întrebările d[umnea]v[oa]stră. Veţi conveni, de altfel, şi d[umnea]v[oa]stră, că e mai lesne să pui întrebări, decât să dai răspunsuri.

Amintirile mele, drept vorbind, nu-s interesante. Dar acestea-s. Altele n-am. Cine strică dacă mi le cereţi, şi încă stăruitor?!

De cumva le găsiţi publicabile, şi nu socotiţi că locul cel mai potrivit pentru ele ar fi la coş, atunci voi continua, într-un articol viitor, despre Eminescu şi mai târziu când voi avea mai mult timp liber şi mai bune dispoziţii, în alte articole, despre ceilalţi despre care mă întrebaţi, aşa cum i-am cunoscut.

E locul să regret că în timpul războiului mi s-a distrus tot ce aveam, deoarece nu m-aş fi ferit, cum o fac, de teamă să nu greşesc, de preciziuni, ci mi-aş fi documentat, oarecum, amintirile şi cu operele şi cu scrisorile autografe ale celor despre care mă întrebaţi şi cu care s-a întâmplat să fiu ani de zile în corespondenţă.

În fruntea paginii 1 a manuscrisului am lăsat, cum vedeţi, puţin loc alb, ca să puneţi d[umnea]v[oa]stră titlul ce-l veţi socoti mai potrivit.

Deşi scrisul meu mi se spune că ar fi citeţ, mă tem să nu se strecoare greşeli de tipar, prea gogonate. Am oroare de ele! Veţi da, deci, în grijă să se facă bine corectura.

Vă mulţumesc pentru ultimul d[umnea]v[oa]stră volum. L-am frunzărit, să vă pot spune, în toată sinceritatea, că l-am găsit foarte interesant. L-am pus la o parte, ca să-l reiau, *la plume à la main*, mai ales că, în paginile lui, retrăiesc eu însumi, pe ici-colea, clipe din trecut.

O notiţă, anunţând apariţiunea, s-a şi publicat în *Dobrogea jună*. După ce îl voi citi sistematic, voi atrage atenţiunea redacţiei asupra pasagiilor ce voi socoti că e bine să fie relevate, în vederea unei dări de seamă, dacă treburile şi grijile vieţii cotidiene nu-mi vor da răgaz să scriu chiar eu ceva asupra lui, cum aş dori.

În ce priveşte fotografia, vă trimit pe cea din urmă: cam întunecată şi ursuză, dar alta n-am. „Adevărul" mai are un clişeu după o altă fotografie a mea, ba şi unul după o fotografie din tinereţe.

Se vor descurca ei cum vor crede mai bine, dacă vor găsi cu cale să publice articolul şi pe deasupra să-mi mai dea şi mutra.

Cu bună prietenie,

Ioan N. Roman

P.S. De cumva în manuscris sunt greşeli, ori lungimi, refaceţi-l cum credeţi.

*

Ioan N. Roman
Avocat
Constanţa, Str[ada] Carol, nr. 127
Telefon 67/3
Constanţa, 19 noiembrie 1930

Scumpe domnule Săteanu,

[I]eri v-am expediat, recomandat, interviul cerut, adică numai o parte a lui, rămânând ca răspunsurile la celelalte întrebări să urmeze.

La manuscris am adăugat şi o scrisoare şi în scrisoare spun că vă trimit şi ultima mea fotografie.

Acum bag de seamă că fotografia a rămas pe birou. Am uitat s-o pun în plic.

V-o trimit deci separat, în completarea scrisorii de ieri, ca s-o aveţi pentru cazul când v-ar fi necesară.

Cu distinse sentimente,

Ioan N. Roman

*

Ioan N. Roman
Avocat
Constanţa, Str[ada] Carol, nr. 127
Telefon 67/3
[Constanţa], 6 decem[brie] 1930,
Sfântul Nicolae

Scumpe domnule Săteanu,

Scrisoarea d[umnea]v[oastră] din urmă, prin care-mi anunţaţi primirea celui dintâi articol, mi-a parvenit. Veţi vedea cum îl veţi putea utiliza.

Îmi ţin cuvântul, şi vă trimit al doilea articol, tratând *despre Eminescu*[3], aşa cum l-am cunoscut.

Cum veţi vedea, nu-s lucruri noi, decât unele, şi nici importante, «epocale», cum spun „fraţii ghe ghincolo". Viaţa curentă însă se alcătuieşte din mici nimicuri şi eu nu puteam inventa nimic pentru a mulţumi setea de senzaţional.

Cu toate acestea, nimicurile înşirate în articol fac parte din viaţa nefericitului poet în epoca la care l-am cunoscut. Ele au singurul merit al veracităţii şi autenticităţii. Şi dacă şi alţii ar mai da detalii, cât de neînsemnate, cei care au curiozitatea de a cunoaşte această existenţă, aşa cum a fost, ar avea mai multe informaţii de natură a le da o idee mai justă.

În privinţa celorlalte chestiuni ce-mi mai puneţi („Contemporanul", Vlahuţă, Delavrancea, Caragiale, «Adevărul literar» cu Şt. O. Iosif, Traian Demetrescu etc., apoi Gh. Panu şi ceilalţi) nu promit absolut nimic.

Dacă voi găsi timp şi dispoziţie, voi face ce voi putea şi cât voi putea fără a promite nimic.

Cu bune şi amicale sentimente,

Ioan N. Roman

P.S. În manuscris am făcut corecturi. Scrieţi-mi dacă vă puteţi descurca şi în caz că aţi avea vreo greutate, vă stau la dispoziţie ca s-o înlăturăm.

Dacă aş fi avut mai mult timp aş fi pus manuscrisul pe curat. Dar n-am avut. Chiar ca să-l scriu aşa cum e, am profitat că azi e sărbătoare.

• Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. *Societatea culturală dobrogeană* a fost înfiinţată în anul 1920, prin grija lui Constantin Brătescu şi Ioan N. Roman.

2. Revista *Analele Dobrogei* apare, în răstimpul 1920–1938, în Constanţa.

3. Ioan N. Roman, *O pagină inedită din viaţa lui Eminescu* în „Adevărul literar şi artistic", 10, nr. 538, 8 martie 1931, p. 3-4. [*Cu un comentariu de C. Săteanu*].

• *cartea de istorie*

de la prizonierul din Sebeș la **Martin Luther**

Tratatul despre obiceiurile, ceremoniile şi infamia turcilor, redactat în finalul secolului al XV-lea de Georg Captivus Septemcastrensis este un uluitor document despre comunicarea culturală, repudierea şi seducţia „celuilalt". El a fost redactat la bătrâneţe de autorul lui, originar din Sebeş. Captiv de la 16 ani, în urma asediului turcesc asupra oraşului său natal, vândut ca sclav în Imperiul Otoman în mai multe rânduri, fugar şi prins de mai multe ori, ajuns în cele din urmă în Italia, Georg a devenit călugăr dominican şi a compus tratatul său memorialistic. El a fost redactat în latină între 1480-1481 şi ne este conservat astăzi în cel puţin 6 manuscrise şi mai multe ediţii incunabule. El a cunoscut o ediţie în 1993, pregătită de Reinhard Klockow, iar acum o excelentă, minuţioasă şi elegantă traducere în limba română semnată de Ioana Costa, cu o îngrijire critică de Constantin Erbiceanu, cu prefaţa lui Martin Luther la una din ediţii (Humanitas – Fundaţia Culturală Erbiceanu, 2017).

Textul narează evenimentele prizonieratului lui Georg, făcând ample descrieri ale lumii otomane, cu remarci asupra structurii politice, asupra corpurilor de armată, asupra vieţii domestice, a sclavilor, a femeilor şi a spaţiului privat otoman. Nucleul dur al tratatului, însă, sunt reflecţiile asupra ritualurilor dervişilor şi, în general, asupra religiei otomane. Cititorul este frapat însă de o fundamentală atitudine ambiguă a autorului: pe de o parte, el îi prezintă pe turci drept un pericol al Europei creştine, unelte ale diavolului, ba chiar admite religia musulmană drept o formă de erezie creştină, pe un ton vehement dat, de altfel, de debarcarea turcilor în 1480 în Italia şi baia de sânge pe care au provocat-o cu această ocazie; pe de altă parte, însă, lungi pasaje admirative la adresa organizării, a modului de viaţă, a regimului ascetic al unei părţi a populaţiei otomane, a moralităţii femeilor irup în elogii admirative. Această falie a textului, ar merita, cred, alăturată amănuntului, menţionat de autorul prefeţei, privitor la faptul că papalitatea i-a finanţat apariţia lucrării, iar autorul scrie de pe o poziţie de predicator de succes.

Meditând la această situaţie ambivalentă şi citind textul cu atenţia pe care mi-a permis-o faptul că nu am avut încă acces decât la traducerea românească, rămân cu două impresii. Prima este legată de virtuţile indiscutabile ale studiului introductiv şi ale notelor în ceea ce priveşte lămurirea contextului redactării tratatului, a periplului turcesc al autorului, a motivaţiei istorice imediate a redactării precum şi în înţelegerea şi rezumarea corectă a momentelor tratatului. La fel, identificările corespondenţelor termenilor idiomatici din text mă ghidează ca pe un neofit în înţelegerea aproximărilor traducerii unui număr de instituţii otomane. A doua impresie este legată, însă, de faptul că autorul studiului introductiv şi al notelor, după ce a făcut paşi utili în înţelegerea textului, a păstrat totuşi tăcerea asupra unor aspecte care mă încântă în timp ce le citesc şi care ar putea forma exegeze viitoare. Mai întâi, adnotarea textului mi-a permis să întrevăd un număr mare de locuri cu valoare de sursă implicită (adică una la care autorul doar face aluzie, obicei hiperpracticat în evul mediu latin) care ar mai putea fi marcate: mi-au sărit în ochi astfel un număr de pasaje biblice, cel puţin un pasaj din Grigore cel Mare, cel puţin unul din Augustin şi altele. Apoi, clasificările instituţiilor turceşti (pe care autorul prefeţei le numeşte, la un moment dat, „rigide") sunt de fapt de evidentă provenienţă universitară latină, din logica şi teologia secolului al XV-lea, iar sursa lor ar fi meritat clarificată. Dincolo de acest aspect al surselor, tratatul mai oferă o perspectivă frapantă: el are o aluzie critică la simonia bisericii, vorbeşte despre moravurile turceşti în termenii unui ascetism exemplar şi al unei convivialităţi dezirabile, asimilează într-un frumos pasaj aluziv viaţa păstorilor otomani cu perioada abrahamică a păstorilor din Vechiul Testament, citează frecvent din exegeza *Apocalipsei* a lui Gioacchino da Fiore, etimologizează fantezist termenul *turci* cu *theoretici* (ceea ce, în treacăt fie spus, nu se explică suficient dacă ni se spune ce înseamnă în greacă al doilea cuvânt, ci dacă ne este reperată aluzia la tradiţia gnostică a *theoreticilor* pe care Augustin nu îi laudă, ci doar îi pune pe o poziţie intermediară a evoluţiei spirituale), critică absenţa unei teologii argumentative în religia musulmană. Şi, foarte important, narează un arbitraj regal între preoţi şi sfinţi, în care câştigul de cauză acordat celor din urmă poate fi citit drept un ecou al lungilor dezbateri latine asupra drepturilor mendicanţilor în biserică în raport cu prelaţii. Toate acestea, mă fac să cred că: 1. formaţia intelectuală a lui Georg, acumulată în Italia, este cel puţin la fel de interesantă ca şi „informaţiile" pe care ni le dă despre turci, dar mai puţin studiată; 2. tratatul merită din plin citit ca o critică escatologică la adresa bisericii, împreună cu schiţa unei utopii moralizatoare (al cărei gen literar tocmai debuta!), unde turcii sunt un pretext pentru a spune ceva despre Italia şi în general, despre Europa catolică. În fond, poate cea mai importantă sintagmă a tratatului, unde turcii înţeleg că „nu sunt locuitori ai acestei lumi, ci doar călători", numeşte o sursă a criticii teologiei la adresa instituţiei ecleziastice care începea să răscolească Europa, şi anume apelul la asumarea statutului de „călător" (îmi imaginez că autorul foloseşte *peregrinus* sau *viator*, adică termenii consacraţi ai problemei). O analiză foarte atentă a surselor ne-ar putea arăta, de fapt, ce vrea să spună autorul din Sebeş. Citit aşa, e şi mai inteligibil, poate, de ce a ales Luther să scrie o prefaţă textului, în care el remarcă subtil despre Georg că acesta, de fapt, „îi mustră pe oamenii noştri".

Georg Captivus Septemcastrensis, **Tratatul despre obiceiurile, ceremoniile şi infamia turcilor,** Editura Humanitas – Fundaţia Culturală Erbiceanu, Bucureşti, 2017.

●● Alexander Baumgarten

• *cartea de proză*

spinoasa problemă a diferenței **specifice**

Deşi avem de-a face cu un roman, construit canonic, în siaj realist, cu grijă adică pentru verosimilitate şi logică internă, starea care ni se propune, indusă şi de titlu, este una lirică. În fapt, avem de-a face cu un poem extins, de retorică narativă, dar cu substanţă reflexivă, despre condiţia umană, cu exemplificare pe situaţia actuală a ţiganilor autohtoni, intraţi, după 1990, în categoria *homo vagans*. Că nomadismul era, oricum, din veac, atributul indelebil al etniei, se prea ştie, dar aspectul s-a îmbogăţit enorm prin ranforsarea, cel puţin europeană, a discuţiilor despre drepturile omului, integrare, libertăţi cetăţeneşti, politici nediscriminatorii etc. Melancolia de fond a cărţii tocmai din această tensiune provine: ritmurile ancestrale ale unei comunităţi dominate de eresuri şi inerţii intră în coliziune frontală cu tendinţa globalistă a normării şi evaluării comportamentului, tradus financiar, în funcţie de preluarea de (şi adaptarea la) standarde votate la Bruxelles.

Cum se vede din tribulaţiile eroinei, iniţial neştiutoarea şi ironizata ţigăncuşă Mianda, ajunsă, apoi, pe o canava picarescă, un soi de oficial şi portavoce a etniei sale, vorbim de planete diferite, iar dialogul între ele pare la fel de dificultuos, de la termeni la mentalitate, precum cazul unei *close encounter of the third kind*. Decalajele dramatice de gândire şi abordare a funcţiilor lumii generează un fel de poezie a abisului cognitiv, căci nimic nu se mişcă în ordinea moştenită de pe vremea discriminărilor în floare, prejudecăţile acţionând ca o forţă de gravitaţie căreia niciun organism internaţional, oricât de bine intenţionat şi de *politically correct*, nu i se poate împotrivi.

Negrul neînţelegerii, al comunicării ratate, subjugă şi compromite, practic, formele de apropiere între ipostaze diferite ale aceleiaşi umanităţi, în fond; simbolic şi parabolic, un *şarpe negru*, egalmente malefic şi fascinant, escortează gesturile şi alegerile Miandei şi ale surorii ei mai mari, Caracatiţa, omniprezentă ca ghid în desele vise ale protagonistei, înţesate de viziuni goyesc-groteşti cu oraşe îngropate sub gunoaie colcăind de şobolani, cu lumi paralele accesibile prin puţuri pestilenţiale, cu păsări vorace care nu se dau în lături de a ataca şi, la o adică, mânca omul. Regimul oniric, chiar dacă implică oarecari premoniţii, utile, cum se vede, tinerei în curs de maturizare, e guvernat de imagini mai degrabă de tip *horror*, în vreme ce acela diurn stă sub semnul nesiguranţei şi al pericolului perpetuu. Idealul e să te încredinţeze cineva de faptul că „nu te cipceşte benga aici", adică eşti la adăpost de „caraliii" dispuşi să pună pe seama ţiganilor orice fărădelege semnalată şi să-i vâneze ca pe nişte infractori *ab initio*.

Aflată în „misiune" în Spania, spre pildă, în calitate de mediator între autorităţi şi coetnicii ei certaţi cronic cu legea, Mianda transmite mesajul că modul de viaţă improvizat se va schimba, că nu mai trebuie să fie copii pe stradă, la cerşit, că fetele nubile nu mai trebuie să-şi vândă trupul, în fine, că romii, dacă respectă nişte reguli simple din ţările adoptante, vor fi fericiţi, respectiv în alt sens decât acela „acreditat", de a face puradei mulţi spre a încasa râvnitele *indemnizaţii*, neologism cunoscut chiar de toţi. Apoi ea reflectează: „La întoarcere, pe drum, m-am gândit cum se spune la fericire în limba romani. N-am aflat răspuns." Pe relieful politic de creastă apar figuri nonfictive, autohtone sau din Occident, toate abile în a schiţa discursuri melioriste, pline de promisiuni, în speţă doctrine corupte ale consolării. Descoperim, iarăşi, referinţe detaliate despre viaţa în Craiova, Bucureşti, Cordoba, Paris sau de prin Slovacia, din perspectiva eternei vaganţe la care par condamnaţi foştii robi.

Frânturi din cotidianul unor existenţe care par a ţine de efemeride ne sunt dezvăluite cu generozitate, de la vorbe neaoşe buruienoase până la explicaţii făcute parcă anume să-l deconcerteze pe român. Absenţa totală a câinilor liberi în Vest, în contrast vădit cu omniprezenţa patrupedelor la şatre este comentată, tot de infailibila Caracatiţa, astfel: „Ăia nu iubesc animalele". Mai mult: gunoaiele sunt redefinite ca „izvoarele vieţii"; liniştea cerută de autorităţi nu poate fi percepută decât negativ, în opoziţie cu hărmălaia indescriptibilă ce prevesteşte amplasamentul unei tabere de romi, care este semn al vitalităţii; preocuparea generală a gospodarilor pentru păzirea caselor şi a islazurilor e văzută ca îngrădire a libertăţii de a-ţi satisface poftele ş.a.m.d. Cât despre sentimente, natura lor e bogat condimentată cu violenţe de tot felul, cu politeism erotic, soldat, uneori cu crime, cu izbucniri publice în pragul obscenităţii. Mianda însăşi, mânată de impulsurile sângelui, degrabă plecându de pe lângă vreun mascul, spune franc. Aş fi vrut să-mi iubesc părinţii, dar nu i-am cunoscut; surioarele mele au dispărut în lumea largă. Nu voi afla niciodată nimic despre ele".

Ajunsă la Roma pentru a avea grijă de o văduvă infirmă, infernal cicălitoare şi de o flatulenţă putridă, eroina e acuzată pe nedrept de asasinarea bătrânei şi condamnată la închisoare pe viaţă. Multe scene, între ele, acelea care deschid şi închid volumul, reprezintă eşantioane crunte din detenţie. În speranţa unui recurs care să-i ateste nevinovăţia, tânăra plânge tot timpul şi refuză mâncarea, în indiferenţa generală, excepţie făcând o gardiană care o consolează cum poate, administrându-i un paradox: „«Fata mea, liber nu e nimeni. Libertate nu există. Eu trăiesc de 30 de ani în închisoarea asta. "

Încheiat într-o notă ambiguă, cu o difuză geană de încredere într-o dreptate imanentă, *Negru profund, noian de negru* este, dincolo de „exotismul" atent documentat şi de fluenţa relatării, şi o radiografiere a unor stări de lucruri dintre cele mai comentate şi controversate astăzi pe planetă: găsirea unui culoar social adecvat al fiinţei, pe care să-l parcurgă fără a bruia stabilitatea „majoritarilor".

Florin Logreșteanu, **Negru profund, noian de negru**, Ideea Europeană, București, 2016, 423 pag.

●● Gabriel Coșoveanu

Mihail Gălățanu

Istoria geniului

La patruzeci de ani,
am început
să scriu
istoria geniului.

Dar cartea mea
despre geniu
era
deja
scrisă.

Prin nașterea mea.
Era scrisă,
prin moartea mea,
deasemeni.

Și era scrisă
prin nașterea
și moartea
a mii de oameni.

Geniile,
sfinții,
proorocii,
oamenii pustiei,
savanții,
oamenii de știință *de renume mondial*,
muzicieni,
poeți,
artiști,
romancieri,
balerini,
oameni *ai condeiului* - cum zice clișeul,
compozitori,
eseiști, ba mai rar
chiar critici literari.

Și viața mea,
și moartea mea
erau scrise.

De visu, vise cu vise.

Vise de vise. Vise
cusute
cu vise.
Împletite
cu alte vise. Boțite.
Cu ochii curați.

Vise. Mai mult
ordonate,
și tot
mai puține
abscise.

Vise însăilate,
cu greu,
lângă vise.

Abia întremate.

Vis lîngă vis,
stătea
viața mea *visă*.
Lisă. Scrisă.
Nescrisă.
Pe jumătate. Întîmplată.
Promisă.
Lui Dumnezeu.

Viața mea, dulce,
răpitoare,
monalisă.

Viața mea pătimașă.
Viața mea potaisă.

Viața mea
cu gust
de clisă.

*

La patruzeci și unu de ani,
cartea geniului
s-a deschis
pentru mine.

Geniul
mi-a spart
găoacea frunții
și-a ieșit
înafară.

O fi crezut-o muză.
O fi geniul o barză?

Dar viața mea, o ecloziune?
Mister.

A trăit
și el
mai departe
ca un *sans-abrit*.

Sunt un om terminat.

Un om al gunoaielor,
lindin
ieșind
din tomberoane.

Geniul este,
întotdeauna,
misterios.
Neserios.

Geniul își deschide
ochiul
contorsionat
și plin de urdori.

Plin de umorile vieții.

Către toate
aceste
voluptăți
ale lumii
care abia așteaptă
să fie cunoscută.

*

Istoria geniului este,
întotdeauna,
o aventură.

Uneori,
o aventură
anodină.

Consumată
într-o bucătărie strîmtă,

pierdută
între vălătuce
de zăpadă
ale cărților
urcînd
pînă la dulci
uluce.

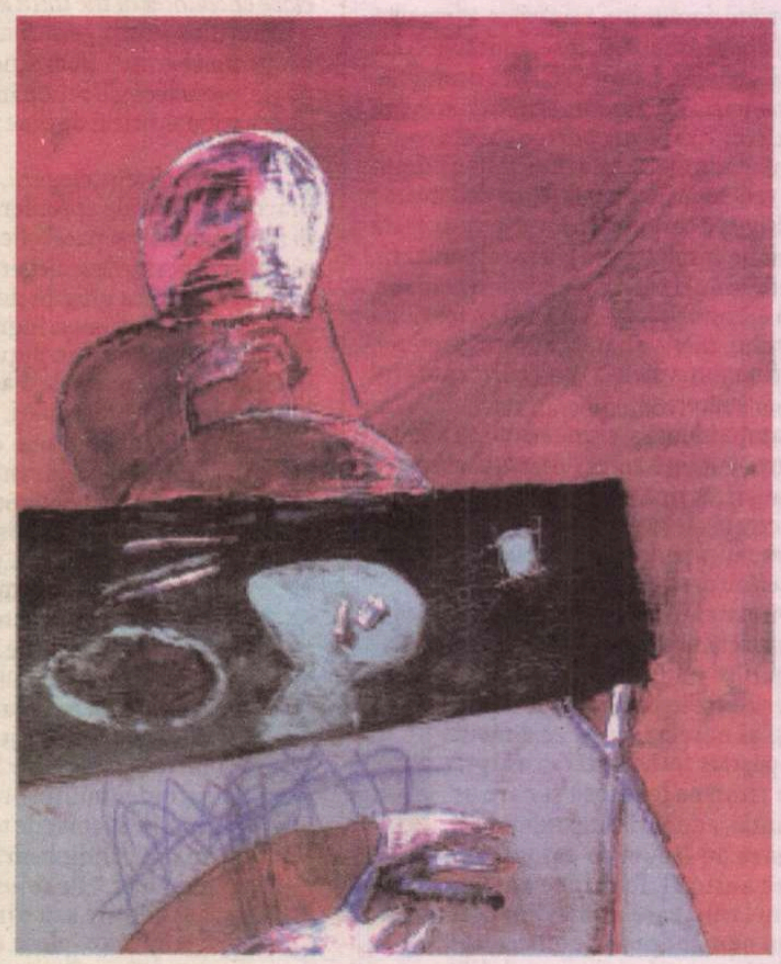
Istoria geniului
este,
întotdeauna,
o *carte*.

*

(Istoria geniului este, întotdeauna, o viață)

Istoria geniului este,
întotdeauna,
o viață.

În care
te trezești
că mori



atunci
cînd
abia
te-ai întins
doar să te culci.

Istoria geniului fericit
nu este
altceva
decât
apoteoza
unei morți
surîzătoare
și dulci.

(Despre cum miroase geniul

El nu transpiră,
așa miroase el,
direct a parfum scump,
a CHANNEL 5
sau ARMANI,
a GIVENCHY.

Direct a bărbat neîngrijit,
nebărbierit,
care iese,
la zece seara,
să cumpere salam.

Și el nu miroase,
de fapt,
a moarte,
așa transpiră
el.

Ăsta e felul meu
de a fi,
zice geniul.
Reavăn.
Ca pământul.

Pantofii mei
miros
a mine însumi,
așa cum
urma păsării
în văzduh
duhnește a pasăre,
zice geniul.

Și, mai mult,
are iz
de aripi
și, mai mult,
are damf
de pene,

așa cum somnul
pute a gene

(Geniul nu este răzvrătire împotriva lui Dumnezeu)

Geniul nu este
răzvrătire
împotriva
lui Dumnezeu.

Cum vor *unii*
să spună.

El este
cu Dumnezeu.

El este
Dumnezeu.

Lucrează *împreună*.

De aceea,
puterea lui
este nemăsurată.

Pentru că
este
putere
din puterea
lui Dumnezeu.

Este voință
curată.

Cuvântul de ordine
este luciul

limpede,
transparentă.

Geniul
are forța
schimbării.

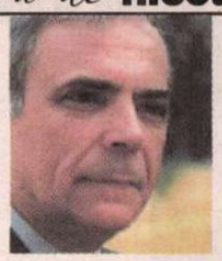
Verbul virulent.

El înșiră
epocii
pe ață.

Este incandescent.
Ca orice
arhanghel,
ca orice
heruv,
este
flacără pură.

Foc pur.
care coboară,
la oameni,
pe gură.

Flacără. Foc
pur.
Combustie.
Pură. ●



ultimul mohican

Radu Cosașu, **Fotbal plus ai mei și ai noștri,** Ed. Polirom, Iași, 2017, 414 pag.

Cine altul decât Radu Cosaşu poate fi considerat ultimul mohican dintre scriitorii care au semnat în presă cronici de sport? N-au fost puţini de-a lungul timpului cei care au înnobilat rubricile sportive ale cotidianelor cu talentul şi cu imaginaţia lor. Cei mai mulţi sunt ca şi uitaţi astăzi, într-un astfel de exerciţiu nu neapărat luat în serios de majoritatea colegilor lor. Onorat totuşi, înainte de Război, de Camil Petrescu sau de G. Călinescu, primii care au introdus în romanele lor scene din viaţa sportivă. Aş fi curios să ştiu câţi tineri ziarişti contemporani mai cunosc numele scriitorilor de după Război care nu s-au dat în lături să înfăţişeze evenimentele sportive ca pe nişte spectacole ale energiei şi frumuseţii umane, la care au participat tineri ca şi ei, trăitori în alt veac. Am scris eu însumi cronică sportivă de prin anii 1970 până nu demult, fiind contemporan, şi mă mândresc cu asta, cu Al. Mirodan, Teodor Mazilu, Eugen Barbu, Fănuş Neagu, Ion Băieşu, Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor şi, bineînţeles, Radu Cosaşu, singurul din generaţia noastră care continuă să scrie.

Ultimul mohican şi-a strâns recent în volum cronicile publicate între 1991 şi 1997 în săptămânalul „Fotbal plus" al lui Valentin Albulescu, pe frontispiciul căruia figurează ca redactor-şef, deşi, mărturiseşte el însuşi, „nu ştiu şi nu pot să fiu şef". Nu-şi va face aşadar datoria în calitatea cu pricina, preferând să şi-o facă faţă de un epitaf detestat de toţi prietenii lui: „Aici zace un om care a visat să fie cronicar sportiv şi a fost." *Fotbal plus ai mei şi ai noştri* (Polirom, 2017) are şi un epilog spritual, în care putem citi *O cerere* fictivă adresată lui Camil Petrescu: „Aflând că aţi înfiinţat o revistă cu acest titlu (*Foot-ball*), dar mai ales cu acest subtitlu, *Revistă săptămânală pentru deprinderea **jocului curat** în sport, artă, literatură, viaţă socială*, vă rog să aveţi bunătatea – deci inteligenţa – de a mă angaja redactor sau corector, fie şi pe gratis." (Ce subtitlu care ne mişcă şi pe noi! S-ar zice că numai pesimiştii fac anticipaţii corecte.) Cronicile din volum sunt cele dintâi de după 1989. precedate de altele, numeroase, înainte de Revoluţie şi urmate de cam tot atâtea în „ProSport" al lui Ovidiu Ioaniţoaia şi în „Gazeta sporturilor" a aceluiaşi. Le vom citi cândva şi pe ele în volum.

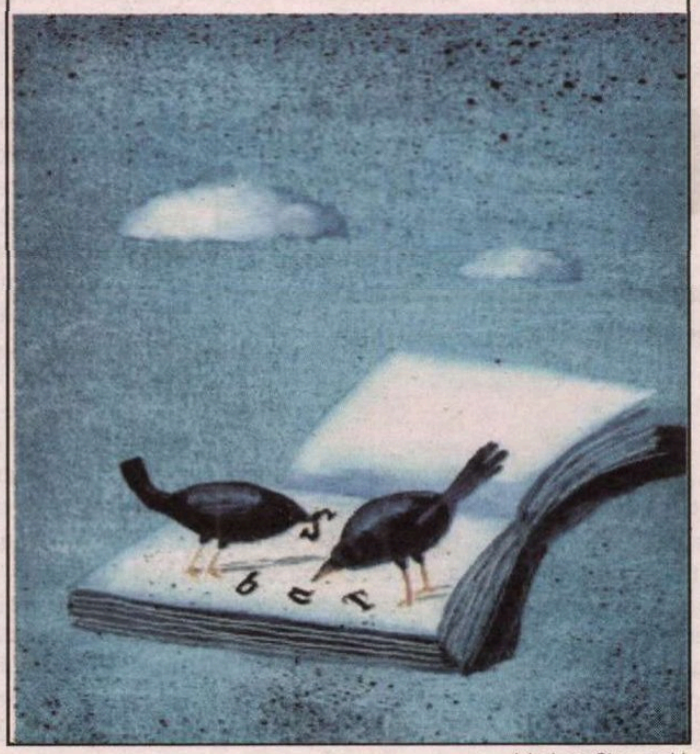
Radu Cosaşu a scris aproape exclusiv despre fotbal. Cu o pricepere care-i vine dintr-o îndelungă frecventare a sportului rege, din experienţă (puşchea pe limbă, era să zic expertiză?!) de spectator şi dintr-o justă cumpănire a lucrurilor. Spiritual, cronicarul nu e decât rareori supărat pe viaţă, nepierzându-şi umorul nici măcar când ar fi cazul (ocazii, cu nemiluita!), patetic, şi mai rar (ocazii, câte un Campionat Mondial, precum acela din 1994), câteodată ritmându-şi poetic (auto)ironia:

„După ce Salomir a dat penaltiul ăla imaginar împotriva Progresului meu şi am pierdut un meci în care am uimit o ţară în care un simplu *doctor Staicovici* a înfruntat un adversar în faţa căruia toată lumea îl vedea învins între trei şi patru goluri,

după ce s-a aflat până în ultimul cătun cum am fost furaţi,

am trăit, în cartierul meu, două zile extraordinare, luni şi marţi.

Cartea e o „enciclopedie" a fotbalului românesc din primul deceniu postdecembrist: evenimente, nume, rezultate, regulamente, vocabular.



Mariusz Stawarski

Reparatorul de brichete mi-a pus două pietre gratis.

La magazinul de electrice unde am pe cineva, mi s-a promis că se vorbeşte alături, la bodegă, ca să mi se pună deoparte o pungă cu pulpiţe americane.

Florăreasa mi-a vândut garoafele la jumătate, nu numai fiindcă sunt clientul ei de-o viaţă, dar şi fiindcă *azi arătaţi foarte rău.*

Jurnalistul de la care cumpăr presa m-a asigurat, cu o mare tandreţe, că şi «Gazeta» şi «Sportul» scriu «acelaşi lucru, că a fost un penalti aiurea» şi să fiu deci mai liniştit.

Domnişoara care mă tunde, luându-mi cu atenţie sporită perciunii, mi-a şoptit că tatăl ei dintotdeauna a ţinut cu Progresul şi toţi, în familie, sunt azi bolnavi ca şi mine.

[...]E minunat să fii persecutat."

La nivelul de jos, cartea e o „enciclopedie" a fotbalului românesc din primul deceniu postdecembrist: evenimente, nume, rezultate, regulamente, vocabular. Cu atât mai utilă, cu cât trei sferturi din ele nu şi le reamintesc decât puţini. Nici fotbaliştii de azi nu mai ştiu cine au fost Bindea, Humis sau Dobai. Dar echipa adorată de Radu Cosaşu, Progresul din Doctor Staicovici? Dar pe ce post juca becul? Dar interul? Dar marii jucători care au ratat penaltiuri în momente decisive? Dar şi dar şi dar... Totul a devenit istorie.

La nivelul de sus, cronicile lui Radu Cosaşu implică o mulţime de lucruri, ele înseşi tot mai rar asociate cu comentariul de sport propriu-zis: sunt, în fond, o cronică a vieţii sportive de acum două decenii, cu etica, sociologia, psihologia şi filosofia ei. Care nu mai sunt neapărat şi ale noastre, astăzi. Sau, când sunt, ţin mai degrabă de partea urâtă a lucrurilor. Oglinda purtată de-a lungul începuturilor tranziţiei, în fotbal, ca şi în întreaga societate, se întoarce din când când şi ne arată chipul nostru: un chip care ne spune că nu ne-am schimbat prea mult şi, în niciun caz, în bine. *Sine ira et studio*, Radu Cosaşu face din fotbal o *mise-en-abyme* a lumii româneşti de ieri şi de azi. Nu cu morga unui moralist, dar cu haz şi înţelegere, fără supărare, cel mult cu o tristeţe iremediabilă. Îşi face, cu alte cuvinte, până la capăt, datoria de ultim mohican. ●

comentarii critice

• *carte românească de* **daniel cristea-enache**

proză cu „click"

S-a vorbit în numeroase rânduri despre dificultatea „împărţirii" unui autor între un scris publicistic ori jurnalistic, cu reflectarea unei agende socio-politice, şi unul prozastic, în care mizele personale ale scriitorului diferă de cele publice ale societăţii. Şi s-a făcut observaţia că jurnalistica sau publicistica, oferind autorului o platformă de vizibilitate, ajunge să-i dilueze cumva proza; aceasta, desigur, dacă nu avem o reeditare a performanţei lui Caragiale de a transgresa genurile şi de a face mare literatură dintr-un „moft".

Crudu îşi regăseşte talentul pierdut de prozator în povestirea ce va da titlul cam patetic-ridicol al unui asemenea volum de texte nici publicistice, nici prozastice; şi în cea care încheie cartea.

Dumitru Crudu, **Moartea unei veverițe**, Editura Univers, București, 2017, 256 pag.

Ambiţionând să facă proză şi în calitate de editorialist pe site-ul deschide.md, Dumitru Crudu s-a adaptat, ca şi Petre Barbu în „Adevărul", la formatul redus al unei rubrici. Chiar dacă rubrica este online, scriitorul aventurat pe teren publicistic se înscrie într-un anumit număr de semne, respectă un *deadline* şi face proză „mai pe înţelesul" unui public larg. Când din colaborarea aceasta se adună suficient material, autorul îşi strânge prozele într-o carte, căreia îi dă titlul uneia dintre ele. Cartea apare, iar critica este invitată să admire versatilitatea auctorială. Cu siguranţă, un autor talentat precum Crudu nu poate publica decât cărţi apte să satisfacă, deopotrivă, interesul publicului şi exigenţa criticii; astfel că ne vom impresiona, la vedere, de arta prozatorului de a face din subiectele de agendă politică basarabeană, nişte teme de reflecţie absorbite în pagini de literatură adevărată. Vom arăta cum autorul utilizează diferitele registre, cum schimbă perspectiva narativă şi cum îşi modulează fraza; vom demonstra tot ce trebuie demonstrat, pentru că literatura română trebuie încurajată şi, ca urmare, autorul merită susţinut, iar cititorul motivat în a-i cumpăra cartea.

Şi cu aceasta ne vom „aduce contribuţia" la un fals succes, în loc să fim antipatici şi să spunem franc cititorilor şi autorului: da, *Moartea unei veverițe* e o carte slabă, cu vreo zece texte onorabile din aproape şaptezeci şi cu doar trei (*Moartea unei veverițe*, *Câinele ăla negru zgrepţăna poarta*, *Aşteptând să se termine parada militară*) de nivelul unui prozator valoros. Ce avem în rest?

O publicistică personalizată, însăilată ca proză, cu aceleaşi trucuri de captare a atenţiei unui cititor care, urmărind o rubrică într-un ziar ori pe un site, nu mai ţine minte exact ce a citit acum cinci luni sub pana aceluiaşi autor. Şi nici nu-l interesează prea tare: fiindcă ziarul nu îl citim ca să verificăm recurenţele tematice ori stilistice ale unui condeier, ci pentru a vedea felul în care el se raportează la subiectele actualităţii. Strategia lui Crudu este de a vântura pe sub ochii lectorului nume de politicieni basarabeni, despre care personajele lui discută şi în legătură cu care se ceartă. Translând în spaţiul nostru, poţi face o povestire, două, trei cu nişte personaje de proză care îşi scot ochii unul altuia vorbind de Iliescu, Băsescu, Constantinescu sau Iohannis; dar după o duzină de texte cu o asemenea întrepătrundere forţată a planurilor, schema devine evidentă şi de-a dreptul plictisitoare.

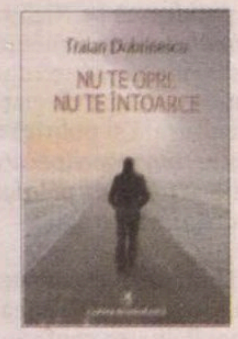
Un al doilea „truc" care, prin repetare, ajunge să obosească este plasarea în titlul povestirii a unor termeni sau a unor enunţuri care fie nu au nici o legătură cu conţinutul povestirii, fie au una extrem de vagă. Cititorul aţâţat de titlu (*Atac terorist la Londra*) accesează şi citeşte povestirea de pe site, în care se face un dialog chinuit, încheiat cu propoziţia: „În seara aceea în Londra a avut loc un nou atac terorist". Procedeul mi se pare atât de ieftin, încât el îmi evocă disperarea unor publicaţii şi site-uri româneşti de a intra în atenţia publicului prin utilizarea unor titluri bombastic-prăpăstioase, neacoperite de ştirea în sine, mult mai modestă. „Şoc acum!", îţi intră o „ştire" în inbox-ul de email; şi când te întrerupi din orice activitate pentru a te lăsa şocat de bomba zilei, afli că trebuie să mai dai un „click", să mai urmăreşti două reclame şi să prinzi „ştirea": politicianul X a declarat că nu e de acord cu politicianul Y. Nu foarte diferit procedează Crudu în multe dintre povestirile lui, fără alt nerv decât acesta specific tabloidelor. Tabloidizarea propriului scris pentru a atinge o audienţă cât mai mare este una dintre erorile pe care le poate face un scriitor. Diferenţa dintre *Moartea unei veverițe* şi *Salutări lui Troţki*, volumul precedent al lui Crudu, despre care am scris în **România literară**, este vădită. Scriitorul a luat-o în jos, pe panta facilităţii, şi textele sale se resimt de o intenţionalitate tabloidizată.

Strategia prin care, totuşi, Crudu ar fi putut ridica miza în povestirile strânse în volumul de faţă ar fi fost aceea a inserării absurdului în viaţa mai (ne)obişnuită a unui personaj. Material, scriitorul a avut suficient. Războiul din Transnistria din 1992, asupra căruia se tot revine, averea deţinută de un mogul basarabean, „traseismul" politic al unor figuri publice trecând din tabăra unionistă în cealaltă, prăbuşirea unor vedete arestate cu „mascaţi" şi de a căror imagine, după câte o serie de dezvăluiri, se alege praful; hoţii şi beţii, jafuri şi furturi, kaghebişti şi veterani ai războiului din 1992, cerşetori şi tapeuri, vameşi ameninţători şi splendide exemplare feminine despre care nu se ştie prea bine ce hram poartă, bărbaţi îndrăgostiţi de aceeaşi femeie şi prostituate angelice, bătăi şi violuri: nu se poate spune că scriitorului i-a lipsit materia prozastică şi că, dacă nu ar fi coborât ştacheta prea mult, nu ar fi putut să dea o carte bună. Când Crudu „cade" pe absurdul unui context atât de interesant, încât reţine imediat atenţia cititorului, scriitorul nu se dovedeşte capabil să-l organizeze şi să-l exploateze literar, trecând mai departe. Şi invers: sunt povestiri (precum *Of, Clava, Clava*) în care autorul se străduieşte din răsputeri să ne capteze şi să ne menţină interesul, printr-o înduioşătoare creaţie pe stoc de situaţii absurde şi episoade şocante.

Crudu îşi regăseşte talentul pierdut de prozator în povestirea ce va da titlul cam patetic-ridicol al unui asemenea volum de texte nici publicistice, nici prozastice; şi în cea care încheie cartea. *Aşteptând să se termine parada militară* e o excelentă bucată în care înmormântarea unei mătuşi din Transnistria (pe care nepotul, cât era în viaţă, tot încerca să o viziteze să-i aducă medicamente, fiind împiedicat de vameş) se suprapune unei defilări de tancuri „de ziua noastră naţională, când e sărbătoare în Tiraspol". Nici înmormântarea creştinească nu se poate sustrage constrângerilor oficialităţilor, aclamate, acestea, desigur, de o Clavdia Timofeevna. Personajul ne aduce aminte de gospodinele din Capitală care îi aplaudau pe minerii veniţi la Bucureşti în 1990 să facă „ordine": „Clavdia Timofeevna s-a întors iar cu faţa spre coloana de tancuri ce se scurgea prin faţa noastră, scoţându-şi din poşetă un steguleţ bicolor, pe lateral cu roşu şi cu verde în mijloc, pe care a început să-l mişte de la stânga la dreapta deasupra capului, în direcţia tanchiştilor ieşiţi cu capetele afară din turelă, care, când au văzut asta, au început să ne fluture şi ei din mâini." (p. 251). Finalul îi cuprinde pe trei participanţi la parastasul care ar trebui să înceapă, totuşi, în sala restaurantului Diana, deocamdată „pustie": „Ne-am aşezat unul lângă altul şi ne-am pus pe aşteptat, fără să ne atingem de nimic de pe masă şi uitându-ne pe fereastră." (p. 254). Pentru o dată, Crudu s-a dezinteresat de audienţă şi şi-a amintit că este un prozator talentat.

Păcat că în peste cincizeci de însăilări textuale, care şi-au găsit prea uşor locul în sumar, a uitat asta. ●

truculența narativă



Traian Dobrinescu, **Nu te opri, nu te întoarce**, Editura Cartea Românească, București, 2016, 442 pag.

Există un gen aparte de posedați viageri, cei pentru care viața are gust numai dacă o trăiesc sub forma unei surescitări perpetue. Energumenii din această categorie sînt numai în măsura în care fierb într-un clocot de ordin paroxistic. La mijloc e pofta de acțiune în variantă despotică, insul fiind cu totul subjugat de imboldul de a întreprinde ceva. Dacă i-ai cere să stea locului, meditînd pasiv la rostul vieții, l-ai supune unei torturi inexplicabile. În ochii lui, a acționa e un imperativ pînă într-atît de puternic încît îndemnul de a gîndi i se pare un sabotaj adus faptei. Un soi de hiperkinezie cronică îi răscolește ființa, împingîndu-l la o trepidație de ordin obsesiv, a cărei intensitate face ca destinul să fie ca o explozie ivită dintr-un fler obscur, de al cărui glas ascultă orbește. Flerul acesta e o forță asupra căreia nici un calcul rațional și nici un argument logic nu are vreo înrîurire.

Din această categorie face parte Traian Dobrinescu. Oracolul său interior e instinctul, deviza lui e fapta, altarul lui e improvizația, iar motivația îi stă în impuls. Un impuls iute, avid și tiranic, ce-și cere imediat împlinirea. Tocmai de aceea viața îi seamănă cu un șir de episoade năpraznice, în a căror cavalcadă nimerește dintr-odată, fără ca vreo intenție să-l fi împins spre ele. Născut în 1949 la Orlești, un sat din județul Vîlcea, într-o familie de țărani cărora colectivizarea le va lua și puțina avere pe care o aveau, Traian Dobrinescu va absolvi liceul la Rîmnicu-Vîlcea, arătînd de timpuriu înclinație pentru română, latină și istorie, în vreme ce matematica sau fizica îi vor stîrni aversiune. Va participa de două ori la faza pe țară a Olimpiadei de limba română, de unde se va întoarce cu un meritoriu loc doi, iar facultatea, firește cea de Filologie, o va absolvi la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj, în 1972. Pînă în 1989 va fi profesor de limba română în cîteva sate din județul Vîlcea, cartea încheindu-se cu revoluția din decembrie.

Sub unghi social, Traian Dobrinescu e un supraviețuitor prin excelență, sub unghi erotic, e un fornicator cronic, sub unghi moral, e un rebel ce încalcă normele anturajului, sub unghi intelectual, e un umanist pe care vîna acțiunii l-a îndepărtat de cărți, iar sub unghi religios, e un credincios necopt, care nu doar că nu calcă în biserică, dar pe deasupra nici nu se frămîntă pe seama lui Dumnezeu, de a cărui prezență de altfel nu se îndoiește defel.

Fie și numai din aceste detalii ne dăm seama că avem de-a face cu un volum autobiografic, atîta doar că nimic din tenta nostalgică a unor memorii blînde nu e de găsit în el. Autorul nu deapănă amintiri suave, ci rostogolește peripeții de fabulă. În loc de duioșia unor evocări cu iz lăcrimos, te izbește timbrul țepos al unor întîmplări fioroase. Parcă un microb al aventurii i-a intrat în sînge, provocîndu-i septicemie picarescă. Cine ar fi crezut că un profesor de limba română poate duce o viață al cărei pitoresc sălbatic te duce cu gîndul la soarta unui aventurier? De la un cap la altul, romanul e o întruchipare a truculenței narative, ca o avalanșă de isprăvi ilicite (amoruri, bătăi, chermeze, incidente etc.), pe care le citești căscînd ochii a stupoare, și asta fiindcă autorul nu-și ia nici o măsură de precauție, dezvăluindu-se fără menajamente, ca într-o orgie de sinceități dezarmante.

Cînd spun „truculență narativă", am în vedere o întreită asprime: episodul descris are accente izbitoare, expresia pe care o capătă e de o directețe cu accente tăioase, cum și viziunea pe care Traian Dobrinescu o are asupra vieții e din clasa concepțiilor dure. Autorul e orice, dar nu o natură fragilă a cărei delicatețe să-i stîrnească șovăieli morale. E impetuos, are viteză de reacție și, mai ales, o prezență de spirit care îl scoate din multe angarale. În prezența femeilor joacă rolul unui satir cu porniri nărăvașe, în fața dușmanilor intră în pielea unui războinic neiertător, pentru ca în preajma prietenilor să arate devoțiunea lui Patrocle. Ritmul povestirii e alert, ca într-un reportaj în care gesturile se succed aiuritor, într-o enumerare amănunțită, din care nu lipsesc detaliile vulgare. Singurele dăți cînd tonul prinde o undă de acalmie e cînd autorul descrie lumea satului, aceea pe care comunismul nu apucase s-o desfigureze, sau atunci cînd, atins de dispoziție contemplativă, descrie avatarurile pădurii de-a lungul anotimpurilor. Dar momentele acestea sînt rare, microbul acțiunii lăsîndu-i prea puțin răgaz pentru nuanțe meditative. Traian Dobrinescu are firea turbulentă, răzbătătoare și pătimașă, principiul său lăuntric fiind excesul, vehemența, cutezanța.

În liceu, Traian Dobrinescu este exmatriculat de două ori din cauza purtării necuvenite, la facultate are cîte o restanță în fiecare toamnă, iar în timpul verilor, dacă nu se duce acasă spre a lucra pămîntul părinților, se angajează în munci meschine: ospătar pe litoral, descărcător de vagoane la Cluj sau hamal în portul Constanța. Într-un cuvînt, știe să facă bani din piatră seacă, pe care îi cheltuie repede, sub imperiul unui acces de risipă incurabilă. Cum drojdia neastîmpărului îl face inapt pentru lectura în biblioteci, studentul va căpăta centura neagră la judo, ca o încununare a fibrei luptătoare pe care o arătase încă din liceu.

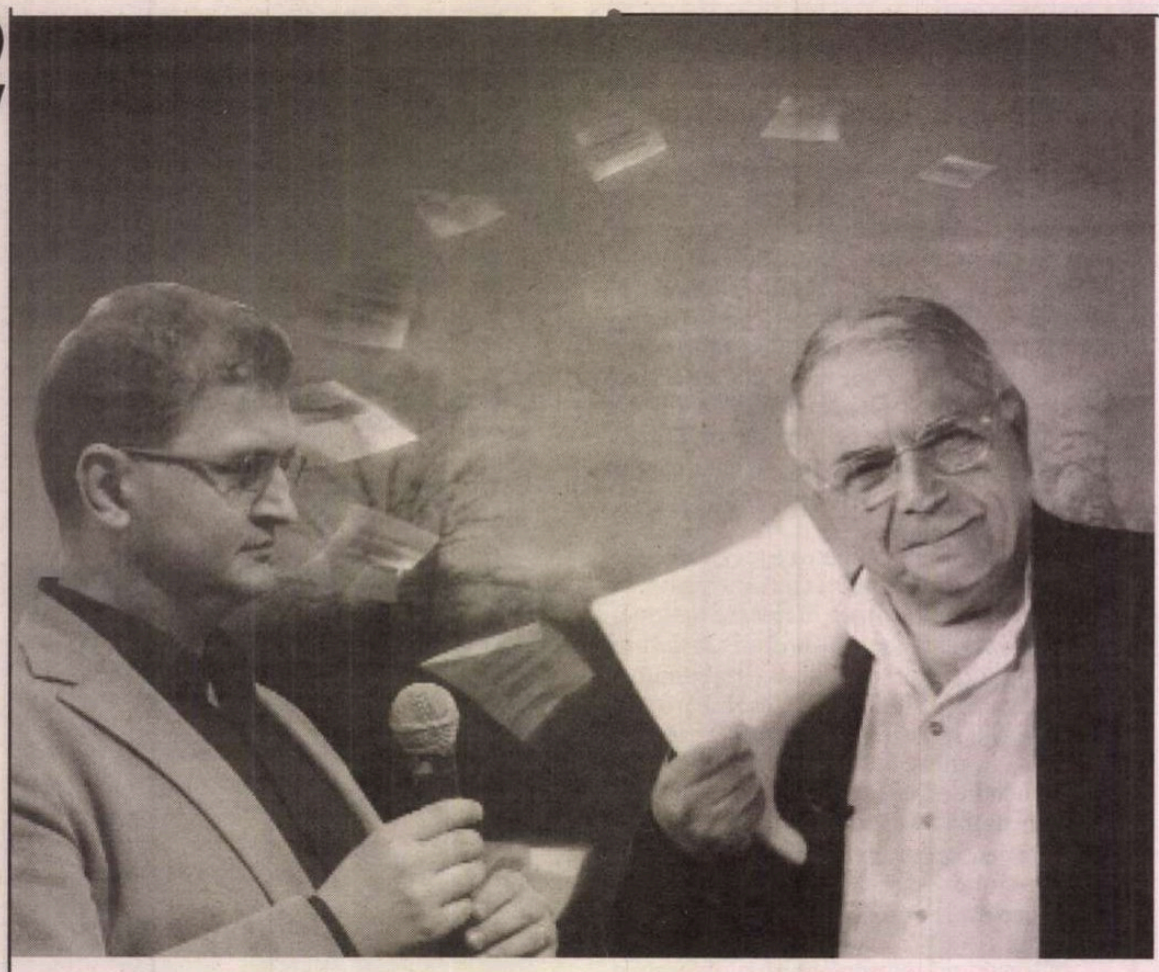
În ultimii ani ai comunismului, lipsurile îl vor sili să se descurce pe cont propriu, autorul fiind un spirit temerar pe care interdicțiile epocii nu-l pot opri. În consecință, va face comerț ilegal cu porci, vite sau nutrii, atunci cînd nu va trece de-a dreptul la acte de braconaj. Toate aceste prevaricații de la morala socialistă sînt descrise direct, în virtutea unei dezinhibiții fără frînă, autorul neavînd pudori în etalarea propriilor slăbiciuni. Dacă totuși are un scrupul, acela ține de înfățișarea nudă a adevărului gol-goluț, fără să-i pese de impresia pe care o lasă cititorului, a cărui dispoziție alunecă din consternare în consternare, ca în fața unor halimale în care senzațiile tari, răsturnările de situație sau eșecurile se leagă în ritm vertiginos.

Sub unghi social, Traian Dobrinescu e un supraviețuitor prin excelență, sub unghi erotic, e un fornicator cronic, sub unghi moral, e un rebel ce încalcă normele anturajului, sub unghi intelectual, e un umanist pe care vîna acțiunii l-a îndepărtat de cărți, iar sub unghi religios, e un credincios necopt, care nu doar că nu calcă în biserică, dar pe deasupra nici nu se frămîntă pe seama lui Dumnezeu, de a cărui prezență de altfel nu se îndoiește defel, de vreme ce îl simte de fiecare dată cînd, șansa părînd să i se înfunde, întîmplarea îl scoate la liman în ultima clipă.

Dincolo de detaliile biografice, care în ultimă instanță nu-l privesc decît pe protagonistul lor, cartea merită comentată dintr-un motiv filosofic, și anume relația dintre emoția vitală pe care un text o conține și emoția estetică pe care tot el o provoacă. În volumul *Nu te opri, nu te întoarce*, conținutul de viață sparge tiparul de exprimare. Vertijul episoadelor o ia înaintea expresiei, a cărei alură aduce mai curînd cu maniera reportajului și mai puțin cu retorica calofilă a prozei. Tocmai de aceea Traian Dobrinescu e expresiv fără a fi neapărat artistic, paginile pretîndu-se nu atît la degustarea lor estetică, cît la o parcurgere avidă de întîmplări deocheate. Ochii cît cepele ți se lipesc de text, spre a urmări cu o înfiorare consternată o serie de belele pentru descrierea cărora autorul lasă deoparte farafastîcul stilistic. Efectul asupra cititorului e de stupefiere imediată, fiindcă ești silit să dai nasul cu varianta neînfrumusețată a unei vieți din care nici o intimitate, oricît de despletită, nu e trecută sub tăcere.

Că viața în substratul ei vital nu are nimic estetic în ea se subînțelege, căci biologia nu rabdă cizelări livrești în numele unor exigențe docte, problema este însă în ce măsură același substrat vital, cînd e pus în pagină sub forma amintirilor, poate produce o impresie estetică. Iată paradoxul cărții: multe din întîmplările de aici, de o tărie frizînd stridența imorală, sînt memorabile grație truculenței pe care o emană, numai că expresia lor, sufocată de emoția vitală, nu provoacă emoție estetică. Traian Dobrinescu scrie expresiv, sub gîlgîirea unui sentiment acaparant, dar artistic nu ajunge să scrie decît atunci cînd evocă natura și universul satului. E mistica spontană a țăranului avînd intuiția directă a pămîntului ancestral. În rest, cînd se apleacă asupra oamenilor, autorul are cruzimea unui judecător din a cărui ființă un sfert e faun, un sfert e gladiator, un sfert e literat, pentru ca ultimul sfert să revină vocației de prieten.

Un volum cu mirodenii tari, ale cărui episoade te urmăresc prin tensiunea lor bezmetică, a căror expresivitate confirmă teza lui Eugen Negrici din cartea *Emanciparea privirii*: ca un text să fie valoros nu trebuie neapărat să fie estetic, ci e îndeajuns să fie expresiv. Adevărul nu e musai să sune frumos spre a fi răscolitor. ●



un **splendid** spectacol **critic**

focus

Încet-încet, Daniel Cristea-Enache a adunat un respectabil repertoriu de convorbiri cu personalităţi ale literaturii române. Ileana Mălăncioiu, Octavian Paler, Dan C. Mihăilescu, Paul Cornea, iar acum, Nicolae Manolescu sunt tot atâtea faţete ale unei epoci literare postbelice despre care se pot spune multe, numai că ar fi fost neinteresantă, nu.

Nici una dintre aceste cărţi de convorbiri nu este *de serviciu*, adică formal-admirativă şi superficială: ca tot ce face Daniel Cristea-Enache, sunt cărţi bine gândite şi structurate, în care convorbitorul este determinat să se dezvăluie în profunzime. Toate au devenit instrumente obligatorii pentru exegeza scriitorilor în cauză şi pentru o posibilă istorie a vieţii literare din România anilor 1948-2018.

La drept vorbind, *Convorbiri cu Nicolae Manolescu* a apărut – sub forma unui serial în „Literatura de azi" şi **România literară** –, cumva, pe neaşteptate. Profesorul publicase, nu de mult, *Viaţă şi cărţi*, un cuprinzător volum de memorii, şi, angrenat fiind în munca de elaborare a ediţiei a II-a a *Istoriei critice a literaturii române*, puţini ar fi crezut că s-ar mai angaja într-o nouă carte cu conţinut confesiv. Daniel Cristea-Enache a insistat, însă, iar rezultatul este nu o completare la *Viaţă şi cărţi* – care nu prea trece, cronologic vorbind, de tinereţea criticului –, ci un volum de sinestătător, alcătuit din 88 de secvenţe (în ultima, cei doi fac schimb de roluri), rânduite tematic, acoperind întreaga viaţă a celui intervievat. Nu puţine dintre fragmente se referă la prezent şi la istoria recentă, ceea ce scoate convorbirile din sfera memorialisticii şi le aduce în cea a publicisticii literare sau chiar a criticii propriu-zise.

Daniel Cristea-Enache, **Convorbiri cu Nicolae Manolescu**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2017, 399 pag.

De asemenea, nu numai despre *scris* şi *citit*, despre *viaţă* şi *cărţi* îl întreabă Daniel Cristea-Enache pe profesorul nostru. Politica, societatea, învăţământul, moravurile autohtone etc.: toate intră în sfera dialogului celor doi critici, din convingerea iniţiatorului convorbirilor că Nicolae Manolescu nu este doar cel mai mare critic literar român de la G. Călinescu încoace, ci şi un intelectual de rasă, cu o vastă experienţă de viaţă, angrenat în multe momente-cheie ale culturii, politicii şi societăţii româneşti. De la puşcăria politică a părinţilor la darea afară, tot politică, din facultate şi de la primele semne de dezgheţ ale anilor 1960 până la implicarea democratică de după 1989, nimic nu i-a rămas străin autorului *Lecturilor infidele*. Despre toate îl întreabă Daniel Cristea-Enache, atât din curiozitatea publicistului care are în faţă un interlocutor de calibru, cât şi din interesul criticului, pentru care convorbirile sunt un soi de schelet al unei monografii *par lui-même*.

Primul merit al cărţii este, aşadar, cel de a fi altceva decât *Viaţă şi cărţi*. Nu doar modalitatea confesiunii diferă, ci şi stilul acesteia. Nicolae Manolescu se simte, parcă, mai bine în cadrul pe care i-l oferă întrebările mai tânărului său confrate, decât în sobrietatea auto-impusă din

> **Se vede stofa autorului *Istoriei critice...*, care scrie istoria *la patru mâini*, dublând reconstituirea rece a fluxului evenimentelor cu o reflecţie pe marginea felului în care acestea au fost receptate şi interpretate.**

Viaţă şi cărţi. Nu vreau să spun, Doamne fereşte!, că face aici mărturisiri delicate sau că povesteşte secrete pe care până acum le-a ţinut ascunse. *Convorbiri...* nu este o colecţie de picanterii literare, nici o răfuială mascată cu lumea literară sau politică. Însă îmi place – pentru că îl umanizează şi mai tare pe, altminteri, impresionantul arhitect al literaturii române postbelice – vioiciunea şi chiar jubilaţia confesivă a lui Nicolae Manolescu. Care, adesea, pare că zburdă în pagină, fie că evocă un episod din propria viaţă (cum e, să zicem, cel în care bunica se gândeşte să cheme doctorul, când îl aude pe copil spunând că părinţii sunt arestaţi pentru convingerile lor politice) ori comentează un altul, din istoria noastră recentă.

Ca şi în celelalte cărţi de convorbiri pe care le-a realizat, Daniel Cristea-Enache şi-a făcut bine temele: întrebările pe care le adresează atestă cunoaşterea în detaliu a vieţii şi operei lui Nicolae Manolescu, ca şi intuiţia structurii sale critice. De aceea, ele vizează, ca să-l parafrazez pe Nichita Stănescu, *nodurile* şi *semnele* acestei structuri complexe şi, mai ales, reuşesc să interfaţeze trecutul cu prezentul, deschizându-ne o cale privilegiată de acces către gândirea culturală şi politică a Profesorului. Deopotrivă către *convingeri* (pe care i le cunoşteam, oricum, din activitatea politică şi din articole) şi către *resorturile* acestora.

Rezultatul acestei întâlniri între curiozitatea bine condusă a lui Daniel Cristea-Enache şi disponibilitatea confesivă (dar şi, în dese rânduri, pedagogică) a lui Nicolae Manolescu sunt aproape 400 de pagini care se citesc la foc continuu, ca un spectacol al unei inteligenţe critice de excepţie, la fel de proaspătă – deşi mai sceptică şi mai dezamăgită de oameni – ca în cronicile din anii 1960.

Vorbeam de pedagogie: acesta mi se pare a fi, până la urmă, mobilul principal care l-a determinat pe Nicolae Manolescu să accepte provocarea a aproape doi ani de dialoguri epistolare. Nu e nimic narcisiac în aceste pagini, după cum nu este (în partea aferentă lui Daniel Cristea-Enache) nimic encomiastic. Criticul şaizecist se confesează unui critic dintr-o generaţie mai tânără nu spre a aduna, vorba poetului, *pietre pentru templul său*, ci spre a transmite o experienţă, deopotrivă, de viaţă şi literară. Discursul confesiv se transformă, subtil, într-unul parenetic: oricine citeşte, ca să dau un exemplu, convorbirea intitulată „Dacă revizuire nu e, nici istorie literară nu e" are acces la o lecţie deschisă, de mare rigoare şi frumuseţe, despre critica şi istoria literară, despre lectură şi interpretare, ca şi despre *ce înseamnă a fi critic*, într-o literatură ca a noastră.

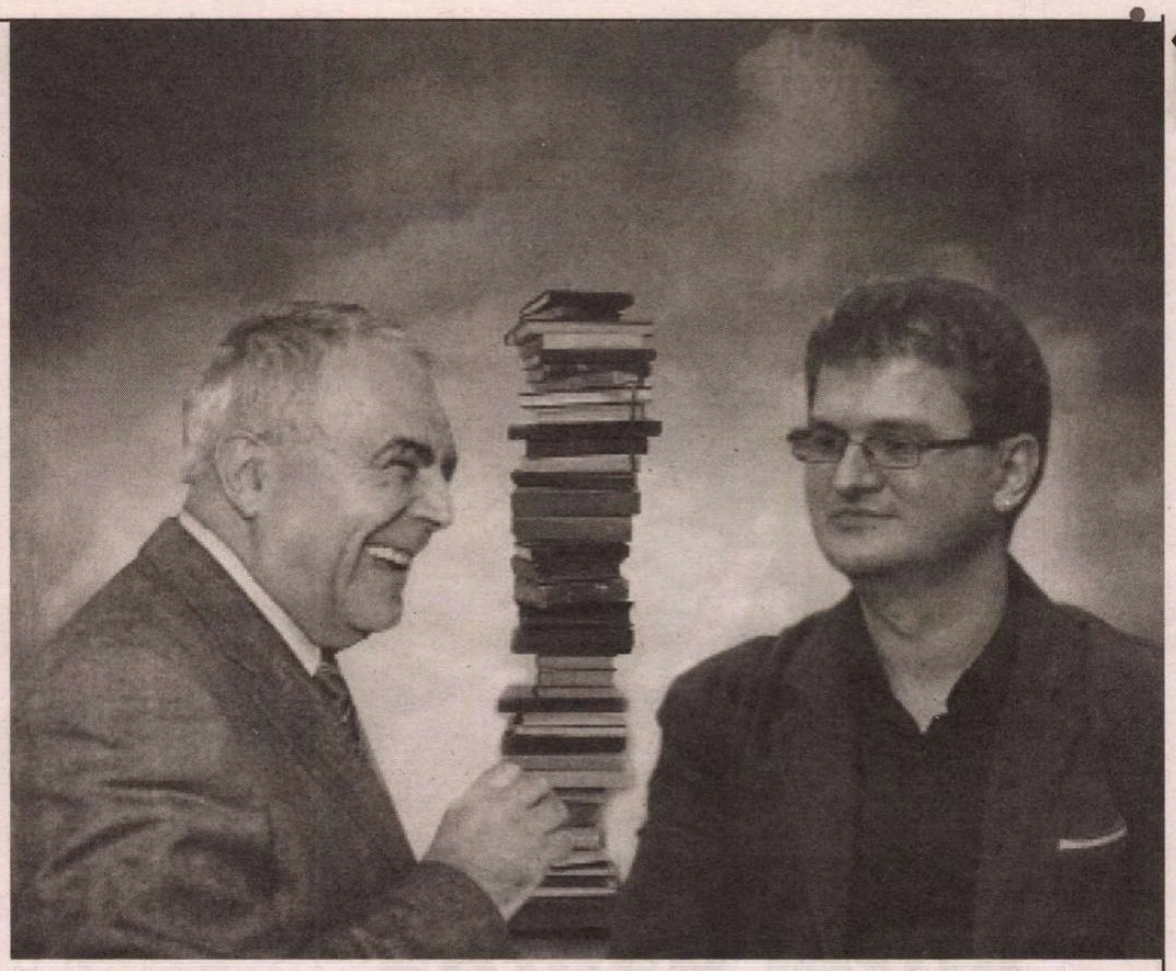
La fel stau lucrurile şi în dialogurile care vizează istoria noastră recentă: anii 1980, evenimentele din decembrie 1989, primii ani de democraţie. În toate aceste momente, Nicolae Manolescu a fost un protagonist, iar rememorările sale sunt – fie şi presărate, câteodată, cu istorioare amuzante – cronici fidele ale unor evenimente pe care alţii le-au deformat şi denaturat în interesul propriu. În toate, se vede stofa autorului *Istoriei critice...*, care scrie istoria *la patru mâini*, dublând reconstituirea rece a fluxului evenimentelor cu o reflecţie pe marginea felului în care acestea au fost receptate şi interpretate. E un efort de disociere necesar azi, când, paradoxal, poate, deşi nu avem o reconstituire amplă şi precisă a istoriei acelor ani învolburaţi, avem multe interpretări partizane. Şi, nu în ultimul rând, destule statui construite pe aceste „rescrieri" ale unei istorii încă nescrise.

Desigur, e multă literatură şi viaţă literară în aceste *Convorbiri...*, care sunt şi un pandant al operei critice a lui Nicolae Manolescu. Cine vrea să afle raţiunile unor verdicte şi situări din *Istoria critică...*, ale unor revizuiri faţă de grilele lui Lovinescu şi Călinescu, le poate afla aici. Dau exemplul celor două convorbiri despre Marin Preda: pe mine nu m-au convins, în judecăţile lor de valoare, dar, cu ajutorul lor, am înţeles punctul de vedere din *Istoria critică...*, care se cade luat ca atare.

Cred că mulţi cititori nu realizează, de fapt, cât efort critic presupune o asemenea carte, atât din partea „regizorului" (care trebuie să îşi alcătuiască un scenariu în măsură să susţină şi să provoace confesiunea interlocutorului), cât şi din partea „personajului" confesiv, mai ales când este, ca Nicolae Manolescu, un critic deloc parcimonios cu interviurile şi memorialistica şi, în acelaşi timp, detestă să se repete. Efortul celor doi a rezultat într-un volum care are şi farmec (ce *scriitor* este, de fapt, Nicolae Manolescu!), şi substanţă. În care ni se furnizează şi un punct de vedere asupra istoriei contemporane, şi raţiunile, biografice şi intelectuale, ale acestui punct de vedere. În care se desfăşoară spectacolul, când comic, când, mai adesea, trist al vieţii noastre literare, dar şi o reflecţie profundă despre neajunsurile istoriei româneşti şi europene, despre derivele lumii contemporane.

Faptul că nu am regăsit această carte în „clasamentele" Târgului Gaudeamus sau în cele literare ale anului trecut ţine, desigur, de profunda anomie morală şi intelectuală în care, din păcate, am ajuns să trăim.

●● Răzvan Voncu



înapoi la dialog

Convorbirile... pe care Daniel Cristea-Enache le-a realizat – şi pe care, iată, de puţin timp, le-a şi publicat într-un volum masiv şi cochet la Editura Cartea Românească – cu Nicolae Manolescu pledează între altele, şi o face foarte convingător, cauza acestei literaturi de nişă pe care o reprezintă cărţile de interviu şi pe care, aş zice, piaţa noastră editorială mai ales din ultimul deceniu o alimentează copios cu multe, din ce în ce mai multe apariţii.

Mai întîi, scurtissim, la modul general despre cărţile de interviuri (fie ele în format de „unu la unu" sau antologii de mai multe interviuri, cu mai multe nume / personalităţi): avem de-a face cu un tip de literatură realmente spectaculos, deşi nu foarte uşor de realizat. Dintre deja foarte multele cărţi de interviu care populează piaţa noastră de carte, cu privire la cele bune şi foarte bune este de subînţeles prezenţa unor interlocutori-subiecţi redutabili (cînd sunt şi purtători de şarm, este cu atît mai bine) şi de presupus multă atenţie, rigoare, răbdare, documentare, decupaj inteligent. Mai adaug ceva – chiar dacă există riscul de a fi considerat oarecum demodat, în condiţiile (impuse şi tasate de tot de felul de pulsiuni radical-relativiste ale spiritului timpului) în care elementele de etică par să fie evacuate din centrul spaţiului nostru public: respectul. Cred că o carte bună sau foarte bună de dialoguri nu se poate face în absenţa respectului. *Convorbiri cu Nicolae Manolescu* are, şi din premise, şi ca elemente vizibile după lectura cărţii, toate aceste ingrediente minimale şi mai mult decît atît: co-autorii sunt – de o parte sau de alta, ca oameni ai interogaţiilor consistente şi ca oameni ai argumentului temeinic gîndit, bine lucrat, bine exprimat – oameni cu o îndelungată practică a ideilor în dialog. Daniel Cristea-Enache este şi un redutabil şi prolific autor de cărţi de interviu. Nicolae Manolescu stă natural imediat lângă tripleta Maiorescu-Lovinescu-Călinescu; şi cînd invocăm această tripletă subînţelegem, desigur, spirit critic, rigoare, şarm, experienţă, atitudine, altitudine, profunzime, argument, spirit polemic exemplar.

Coordonatele tehnic minimale ale amplului dialog-carte nu se regăsesc într-un text distinct şi cînd notez aceasta nu vreau deloc să indic un eventual punct critic cu privire la volumul de faţă, ci enunţ doar o observaţie la îndemână; de altfel, ele pot fi recuperate, relativ uşor, fie şi numai în urma unui exerciţiu de răsfoire a acestui volum. Minimal, aşadar: dialogul dintre cei doi interlocutori se întinde pe un interval de aproximativ doi ani; el începe, ca proiect editorial, în 2015, în luna octombrie şi se va fi încheiat (fiindcă volumul trebuie să plece la tipar – şi, imediat, să fie lansat la Tîrgul de Carte din toamna anului trecut) în 2017, în partea a doua a anului; rundele care compun această relaţie dialogală au loc săptămînal (aşa cum, tot săptămînal, conţinutul schimburilor de idei dintre cei doi interlocutori este publicat, menţiunea se regăseşte la startul rundei cu nr. 87 de convorbiri, în revista online *Literatura azi*); cînd se trage linie, există 88 de runde / teme / pachete tematice – ele vor fi publicate, numerotate ca atare în ordinea crescătoare în care au fost realizate, în carte. Urmarea: o carte rotundă, densă – şi, pentru mine, un detaliu important, limpede (stilistic şi ca dicţie a ideilor), deci destul de uşor de citit.

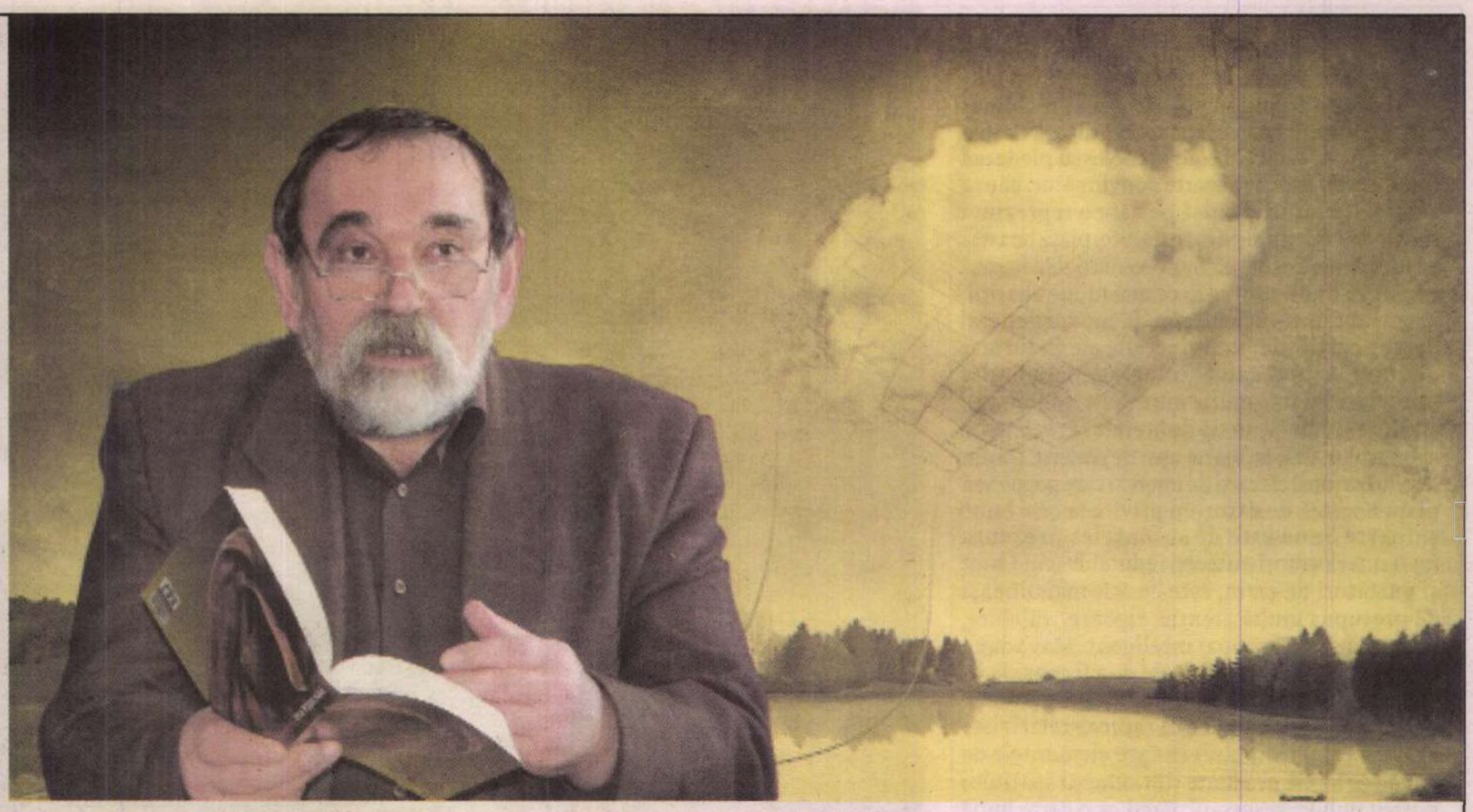
Mai sus invocata penultimă rundă a acestor dialoguri (nr. 87) are un titlu – şi un răspuns, pe mai multe niveluri, la interogaţia ce se regăseşte în acest titlu – care poate fi o bună intrare (nu singura, mă grăbesc să adaug) în tematica impresionantă pe care o propune volumul în discuţie. Titlul este acesta: *există oare un fir conducător?* Pentru rigoare, răspunsul pe care Daniel Cristea-Enache îl solicită interlocutorului său seniorial e despre „biografia şi scrisul" lui Nicolae Manolescu. Pe scurt, apropo de răspuns: „ideea mea este că tot ce putem constata noi înşine despre noi înşine este caracterul mai mult sau mai puţin aleatoriu al evenimentelor din care ni se compune viaţa". Altfel spus: în viziunea celui întrebat, e greu de răspuns tranşant şi aproape imposibil afirmativ că ar exista un fir conducător; dar aceasta nu înseamnă că nu se simte în stare să inventeze unul. Într-un registru ficţional, nu în naraţiune biografică. Sau, memorabil spus (cum memorabile sunt, de altfel, foarte multe pasaje din carte): „destinul, nu viaţa posedă caracter teleologic. Este deosebirea cea mai importantă dintre roman şi biografie."

E de reţinut această chestionare şi e chiar de plusat în legătură cu ea: pentru întreaga carte, întrebarea care ne ajută să mergem bine către miezul ei poate rămîne neschimbată – *există oare un fir conducător?* Iată, pe repede înainte şi departe de a aproxima plaja tematică pe care o desenează aceste sesiuni de întrebări şi răspunsuri adunate în carte, un inventar sumar cu privire la ceea ce avem aici: literatură şi viaţă literară; istorie literară, teorie literară; „Gazeta literară" şi **România literară**; marxism şi corectitudine politică; credinţă şi raţiune; liberalism şi socialism; comunism şi libertate; lene, rigoare; cadenţă, răbdare; a face politică şi a face politica; diplomaţie şi spirit gregar (întîlnit chiar şi în lumea culturală, de ieri şi de azi); istorie şi memorie; canon şi revoluţie; burka şi burkini; respect şi politica resentimentului la tînăra generaţie; Călinescu şi Lovinescu; Maiorescu şi Centenar Maiorescu; naţionalitate şi cetăţenie; cronică sportivă şi drumeţie; critică şi autoritate; inteligenţă şi inteligenţia; prietenie şi trădare; Ceauşescu şi Eminescu; europenism şi autohtonism; gîndirea critică şi cele trei tradiţii ale sale. Şi, cum spuneam, multe, multe altele.

Aşadar: există un fir conducător? Să nu ne grăbim cu un răspuns; adesea, a pune întrebarea este mult mai important. În lista tematică enunţată mai sus, ultimul cuplet pe care l-am menţionat e desprins dintr-un capitol distinct (nr.83) al cărţii: „Cele trei tradiţii ale gîndirii critice". „Am pornit de la ideea că actul critic e un mod de a gîndi literatura", menţionează Nicolae Manolescu, în preambulul demonstraţie sale cu privire la ce e sau ce poate fi *gîndirea critică*. Şi, avînd conştiinţa faptului că „există tradiţii diferite ale exprimării gîndirii, indiferent de obiectul ei", le enumeră: *a* – la francezi, bunăoară, cei care descoperă „tradiţia gîndirii ca urmare a conversaţiei, în care doi sau mai mulţi gînditori, apropiaţi ca experienţă sau inteligenţă, dezbat chestiuni literare (...), polemizînd liber şi civilizat". *b*: ce făceau, spre exemplu, Im. Kant şi alţii ca el: „medita. De unul singur. Nu avea interlocutor. Discuta exclusiv cu sine însuşi. Iată un alt fel de a gîndit. Nu spun că e unul neapărat tipic german". *c*: „în fine, atît nemţii, cît şi francezi, italienii sau, mai ales, americanii şi-au exercitat meseria de a gîndi în şcoli şi universităţi. Iată critica didactică". Scurtissim: în duel, solitar, de la catedră; a mic, b mic, c mic.

Nu am uitat întrebarea care a prilejuit inclusiv enumerarea de mai sus– destul de amplă, dar cred că necesară şi care dă seama de orizontul tematic în care se plasează această carte. O parte din răspunsul pentru care optez este implicată de ceea ce am fişat şi condensat mai înainte cu privire la felul în care înţelege profesorul Nicolae Manolescu gândirea critică. Aplicat, ceea ce face în această carte e să lucreze, ca un magistru, cu toate cele trei formule de a gîndi: fie ca duel, fie în cheie solitară (poate mai puţin cu acesta – căci există mereu o *ramă* care e supraordonată acestei posibile opţiuni, de vreme ce volumul este unul de dialoguri), fie în cheie didactică. Şi e chiar mai mult decît atât, de fapt. Voi adăuga încă o parte, ca răspuns la întrebarea despre „firul conducător", în pasajul de final al acestui text, folosind încă o dată elemente care ţin de o tehnică pe care aş putea să o denumesc, împrumutînd un termen dintr-un sport rafinat foarte plăcut domnului Nicolae Manolescu (mă refer la snooker): un „răspuns cu manta". Aşadar, două vorbe şi un gînd de final: şi în calitate de cititor de cursă lungă al acestui tip de literatură, dar şi, deopotrivă, ca *insider* al acestui gen literar, consider că volumul făcut de Daniel Cristea-Enache cu Nicolae Manolescu este unul dintre cele mai consistente, mai bune şi mai valoroase dintre cele care au apărut la noi în ultimii ani. O carte bine aşezată – în mod evident, prin efervescenţa şi substanţa tematică pe care le pune în joc, prin diversitatea fertilă care conferă acestui proiect editorial o unitate neobişnuită şi foarte provocatoare. Dar şi , în mod aparte, prin eleganţa cu care ideile se adună aici, prin *aerul* său puternic de civilitate care indică Nordul: *înapoi la dialog*! Acesta, de fapt, constanta numită „idei care stau în dialog" (nepărat de subliniat: într-un dialog de înaltă ţinută intelectuală) reprezintă, probabil, cel mai puternic principiu ordonator al acestei cărţi. Nu e puţin lucru; dimpotrivă!

●● **Cristian Pătrăşconiu**



Aurel Pantea, laureatul Premiului Național „Mihai Eminescu", 2017

Juriul Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" – Opera Omnia, format din Nicolae Manolescu (preşedinte), Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Al. Cistelecan, Ioan Moldovan şi Mircea A. Diaconu, i-a atribuit Premiul celei de-a XXVII-a ediţii poetului Aurel Pantea. Ceilalţi nominalizaţi au fost Nichita Danilov, Marta Petreu, Liviu Ioan Stoiciu, Nora Iuga, Ioan Moldovan, Ovidiu Genaru.

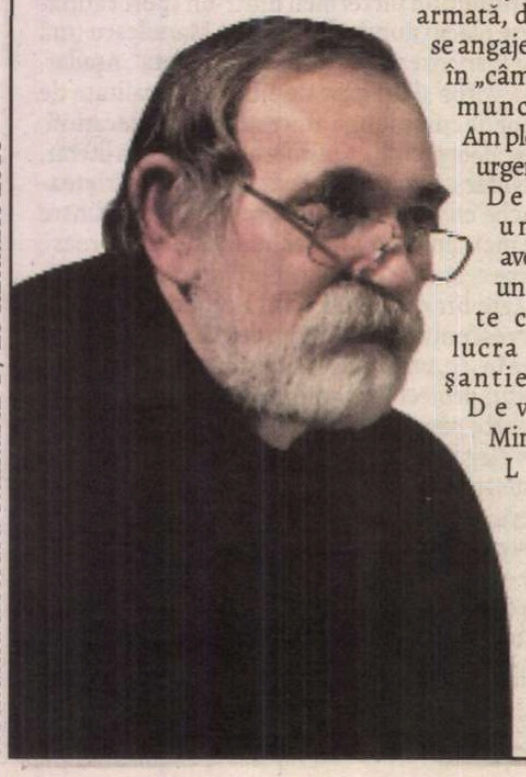
Gala de decernare a avut loc pe scena Teatrului „Mihai Eminescu" din Botoşani, în seara zilei de 15 ianuarie 2018.

Gellu Dorian: Aurel, tu eşti un mureşean din Cheţani, stabilit la Alba Iulia. Pînă a ajunge acolo ce-ai făcut?

Aurel Pantea: Într-adevăr, sunt născut în Cheţani, judeţul Mureş. Satul meu natal se află de câteva sute de ani pe cursul mijlociu al Mureşului. În Cheţani, am urmat şcoala generală, după care am studiat la Liceul Teoretic, în orăşelul Luduş, situat la 7 km de Cheţani. Am absolvit liceul în 1971.

G.D.: Ai absolvit Filologia la Cluj, într-un mediu universitar propice creaţiei literare. De cine te-ai ataşat mai mult din cercul echinoxiştilor?

A.P.: Am dat examen de admitere la Facultatea de Filologie din Cluj. Am picat. În acel an, Ceauşescu dăduse un ordin în virtutea căruia toţi absolvenţii de liceu care au ratat intrarea la facultate au fost scutiţi de armată, dacă se angajează în „câmpul muncii". Am plecat urgent la Deva, unde aveam un frate care lucra pe şantierul Deva-Mintia. La



Mintia se construia cunoscuta termocentrală. Fratele meu Ioan m-a ajutat să mă angajez muncitor necalificat. Am acceptat cu bucurie chiar această slujbă doar pentru a scăpa de armată. În anul următor am fost admis la Facultatea de Filologie din Cluj. Acolo am cunoscut mediul exigent şi generos, moral şi auster al echinoxiştilor. Trebuie să precizez că mediul şi personalitatea revistei „Echinox" îmi erau cunoscute graţie poetului Vasile Dan, născut în acelaşi sat cu mine, cu ceva mai vârstnic. Trăitor în Cluj, Bazil venea din când în când pe acasă şi îmi povestea despre ce se întâmplă cu poezia la Cluj. Vasile Dan mi-a deschis, prin cărţile pe care mi le împrumuta şi prin dialogurile cu el, apetitul pentru lectură şi pentru adevărata poezie. La vârsta de 14 ani, când ne-am întâlnit spiritual, eu citeam Eminescu, Coşbuc, Goga, Labiş, Ion Horea. Lecturi sărace şi haotice. Prin Vasile Dan am avut acces la marea poezie a lumii. Bazil mi-a dat să citesc Rilke, Gottfried Benn, Paul Celan, Georg Trakl, Eugenio Montale etc., dar şi Franz Kafka, Dostoievski, Albert Camus etc. Lecturi „grele" pentru un copil de 14 ani. Norocul meu a fost că tăifăsuiam ceasuri întregi cu Bazil, mult mai iniţiat decât mine în enigmele poeticului. Aşa că întâlnirea cu mediul echinoxist şi cu echinoxiştii nu a fost prea şocantă pentru mine, îi ştiam după nume şi cărţi, graţie lui Bazil, pe Ion Mircea, Dinu Flămând, Ion Pop, Marian Papahagi, Ion Vartic, Aurel Şorobetea. Tot la „Echinocţiu" i-am întâlnit pe colegii mei de promoţie, care mi-au devenit prieteni până în ziua de azi: Mircea Petean, Virgil Podoabă, Gheorghe Perian, Ştefan Borbély, Augustin Pop, Ioan Moldovan, Ion Cristofor.

G.D.: Ce amintiri ai de la Arizona?

A.P.: „Arizona" era într-adevăr o cafenea unde se întâlneau aproape ritualic scriitorii din Cluj de toate vârstele. Pe lângă faptul că se bea o cafea bună acolo, locul reprezenta un fel de centru de unde iradiau toate ştirile despre viaţa literară clujeană.

G.D.: Ca profesor la Borşa Maramureşului, ce amintiri porţi cu tine?

A.P.: Am absolvit Filologia clujeană şi am fost repartizat, împreună cu soţia mea Katia, în localitatea Borşa din Maramureş. Acolo, împreună cu Mircea Petean am editat şi multiplicat la şapirograf un număr unic dintr-o revistă intitulată „Metamorfoze". În Borşa s-au născut 2 copii ai mei, David şi Ana. Daniil se născuse în 1975 pe când eram încă studenţi. Cei patru ani petrecuţi în Borşa au reprezentat o perioadă dificilă pentru noi. Ţin minte că nu ne ajungeau banii de la un salariu la altul. Dar eram tineri şi asta ne ajuta să le învingem pe toate ce ne stăteau în cale.

G.D.: Ai părăsit la un moment dat învăţământul şi ai coborît la munca de corector la ziarul „Unirea" din Alba Iulia, unde, probabil, ai simţit chemarea iubirii familiale? Ce ne poţi spune despre acea perioadă?

A.P.: În 1980 ne-am mutat la Alba Iulia. Patru ani am lucrat corector la ziarul local „Unirea". A fost cea mai neagră perioadă din viaţa mea. Eram nevoit să citesc toate imbecilităţile scrise în cel mai viguros limbaj de lemn. Uram, pur şi simplu, să mă duc la serviciu. N-am rezistat decât 4 ani, după care, până în 1989 am lucrat ca suplinitor la o şcoală generală şi la un liceu din oraş.

G.D.: După 1989, te-ai apropiat de revista „Vatra" de la Târgu Mureş. Ai urmărit să lucrezi în presa literară sau te-a atras echipa de acolo: Al. Cistelecan, Cornel Moraru, Virgil Podoabă...?

A.P.: La revista „Vatra" din Târgu Mureş am început să lucrez din 1990. O propunere de a lucra la revistă a venit înainte de 1989 din partea redactorului-şef al revistei, scriitorul Romulus Guga, cu care m-am întâlnit absolut întâmplător la o trecere a sa prin Alba Iulia. N-a fost să fie atunci, deoarece dosarul meu de cadre nu corespundea exigenţelor cenzurii comuniste. Lucrul la revista „Vatra" împreună cu Al. Cistelecan, Cornel Moraru, Virgil Podoabă, Mihai Sin, Dumitru Mureşan (fie iertat) a fost cea mai frumoasă perioadă din existenţa mea. Ne-am regăsit în mediul redacţional al revistei trei echinoxişti puşi pe fapte mari. Ne nutreau un entuziasm şi-o voioşie existenţială şi profesională pe care n-am mai regăsit-o de atunci nicăieri.

G.D.: De cînd ai devenit universitar? Ce te-a determinat să intri în învăţământul universitar, nu la Târgu Mureş sau Cluj, ci la Alba Iulia?

A.P.: Am devenit universitar în 1992 la Universitatea „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia, invitat fiind de rectorul de atunci al Universităţii şi fondatorul ei, de fapt, arheologul Iuliu Paul. Am ajuns universitar la Alba Iulia, dar pentru o scurtă perioadă, un an, am lucrat şi la Facultatea de Litere din Cluj la invitaţia domnului Ion Vartic. Mi s-a propus să mă titularizez, dar cum Facultatea de Teatru din cadrul Filologiei clujene nu răspundea înclinaţiilor mele (trebuia să predau doar dramaturgie) m-am consolat, rămânând la Universitatea din Alba Iulia. Am hotărât să intru în învăţământul universitar din dorinţa de a-mi disciplina spiritul. Nici nu ştiu când au trecut anii, deoarece, iată, sunt pensionar. Predând la universitate, am

descoperit foarte puține talente. Nu exclud posibilitatea ca eu să fi fost de vină că nu le-am găsit sau chiar nu erau.

G.D.: Debutul tău literar s-a petrecut în presă, cînd?

A.P.: Am debutat literar în revista studențească „Gaudeamus" din Oradea în 1969, grație lui Vasile Dan, care era student acolo. Consider că tot un debut îl reprezintă publicarea în revista „Echinox" a unei poezii în anul 1971.

G.D.: Editorial ai debutat cu o carte remarcabilă, *Casa cu retori*, la Albatros, în 1980. Te înscriai astfel în curentul tînăr al optzecismului sau încă te credeai în conservatorismul expresionist al „Echinox"-ului?

A.P.: Într-adevăr, am debutat editorial cu cartea pomenită de tine, în același an, și la aceeași Editură „Albatros", împreună cu Liviu Ioan Stoiciu și Matei Vișniec. Cartea mea de debut a fost scrisă, alimentat fiind de energii polemice și ironice în raport cu un anume mod de a se scrie poezie. Energiile polemice ale cărții erau îndreptate, în fond, împotriva felului cum înțelegeam spiritul poetic. Eram marcat de-o religiozitate în raport cu spiritul poetic, religiozitate ce mă conducea adesea spre solemnități nefuncționale liric.

G.D.: În 1983 publicai deja a doua carte de poezie, de data aceasta la Cluj-Napoca. Pînă în 1992 nu ai mai publicat nimic? Ce s-a întîmplat?

A.P.: A doua carte de poezie a apărut la Editura Dacia din Cluj-Napoca, redactorul ei fiind poetul Vasile Igna. Cartea se numește *Persoana de după-amiază*. Această carte poate fi considerată și chiar o consider astfel fundamentul realului poetic, pe care l-am edificat, atât cât mi-a fost dat, în următoarele cărți. Până la a treia carte apărută în 1992, n-am făcut decât să scriu într-o ritmicitate capricioasă, fără prea mari speranțe că voi mai putea publica vreo carte de poezie. Manuscrisul acestei cărți fusese predat Editurii Cartea Românească și se afla în grija poetului Florin Mugur. Parese, Florin Mugur a întâmpinat mari dificultăți în susținerea acestei cărți, astfel încât, deși se publica pe rupte după 1990, a reușit să apară cartea abia în 1992.

G.D.: Cum ai evoluat poetic după 1990? S-a schimbat ceva în orientarea ta literară, în strategie?

A.P.: După 1990, fără preocuparea pentru vreo orientare literară sau alta, fără vreo strategie, n-am făcut decât să scriu poem după poem, respectând o anume conștiință difuză pe care o recunosc în ceea ce aș numi fatalitatea destinației poetice.

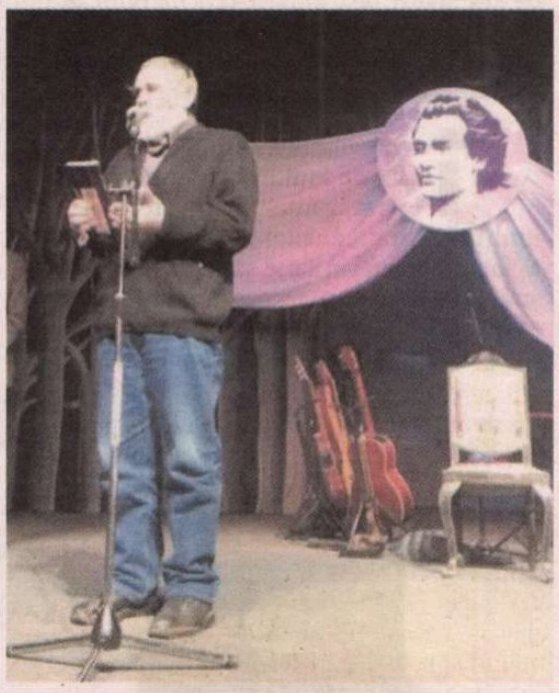
G.D.: Cele peste zece cărți de poezie s-au adunat în Opera poetică, publicată în 2016 la Editura Paralela 45. Un adevărat destin poetic, deși nu prea vizibil, nu zgomotos, așa cum se întîmplă cu poeții care nu locuiesc în marele centre culturale ale țării, dar unul mai mult decît remarcabil. Ești mulțumit de modul cum ai fost receptat de critica literară?

A.P.: Adevărul e că am fost destul de stupefiat, când am văzut cât de multă poezie am scris. Mie mi se pare că am scris foarte mult, dar, iată, multora li se pare că am scris relativ puțin. Cred că locuirea într-un mare centru cultural sau într-un oraș fără prea mare anvergură culturală era determinantă pentru receptarea unui scriitor în perioada comunistă. Și azi se recunosc, uneori, inerții ale acestui tip de percepție. Oricum, lucrurile s-au schimbat, în sensul că valoarea unui scriitor locuitor în provincie nu mai este obturată atât de mult ca în situațiile dinainte de 1989 când raportul centru-provincie era în măsură să denatureze condiția unui scriitor sau a altuia. Acest fapt a devenit posibil și pentru că s-au înmulțit centrele autorității critice. Critici de primă însemnătate, nereceptați ca autorități critice, se află acum pe prima scenă a receptării literaturii. În ce mă privește, începând cu volumul meu de debut și până acum am avut și am destule satisfacții generate de receptarea critică a poeziei pe care o scriu.

G.D.: După 2000 ai făcut și tu critică literară. Îndemnat de catedră sau de o necesitate de a așeza unele valori literare acolo unde le este locul? În 2003 ai debutat ca eseist cu *Poeți ai transcendenței pline. Epifanii ale intermediarului*, care a cunoscut în 2005 o a doua ediție. Ce ți-ai propus cu această carte, care a deschis calea Simpatiilor critice, imediat, în 2004?

A.P.: Critică literară am scris și înainte de 1989. Era un fel de exercițiu al dialogului cu alte conștiințe poetice. Am scris și mai scriu din când în când critică literară pentru a-mi exersa simpatia pentru un poet sau altul, înțelegând prin simpatie potențialul de identificare cu imaginarul altui poet. Cartea mea *Poeți ai transcendenței pline. Epifanii ale intermediarului* e materializarea tezei mele de doctorat dedicate visului și reveriei în poezia românească. Am abordat această temă mare din perspectiva criticii tematologice. Consider și acum că receptarea unei opere din perspectiva criticii de identificare este în măsură să reveleze straturi profunde ale unei poezii sau întregi cărți. Spun asta, în ciuda faptului că unii declară ritos că vremea criticii de identificare a trecut, aceasta nemaifiind funcțională. Dar când îi întrebi dacă au citit Starobinski, Jean Pierre Richard, Poulet dai de abisuri de ignoranță.

G.D.: De ce *Înapoi la lirism*, așa cum îndemni în cartea din 2005? Poezia ta nu este împănată cu prea mult lirism, ci mai curînd este un îndelung experiment al limbajului încorporat stării poetice, care, în fond, ține tot de lirism, dar de unul extrem de bine lucrat, eliminînd orice minimă nuanță de desuetudine, cum este considerat acum lirismul.



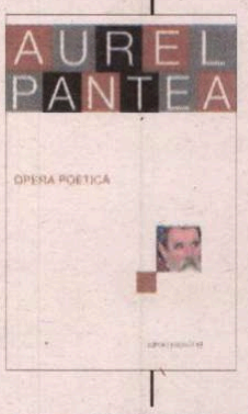
A.P.: Cărticica *Înapoi la lirism* e, cum știi, o anchetă pe care am realizat-o în timp ce lucram la revista „Vatra" din Târgu Mureș. Titlul destul de imperativ dorește să atragă atenția asupra acestei forme fundamentale de a fi a poeziei. Lirismul e o manifestare esențială a spiritului poetic, începând din antichitate până azi. Lirismul e confesiune integrală, se naște din dorința de a edifica o identitate fără rest. A fi liric înseamnă a elimina până la totală dispariție deosebirile dintre subiectul poetic și un „tu" cu care conștiința lirică intră în relație. Lirismul este, așadar, un fel de melodicizare a relației subiect-obiect. Acest adevăr l-am urmărit în toate poemele mele.

G.D.: Te-a preocupat poezia lui Doinaș, care nu-ți este afină, dar și sacrul în poezia românească? Sunt teme grele și de impact doar în mediile elitiste sau cunoscătoare ale poeziei autentice.

A.P.: Am scris despre poezia lui Doinaș, considerând că dialogul critic cu această poezie e, în egală măsură, un act de provocare și inițiere. Am scris, de altfel, și despre studiile de poezie ale lui Doinaș. Opera sa poetică și critică reprezintă reliefuri pregnante ale literaturii române contemporane. Da, într-adevăr, am editat o carte despre *Sacrul în poezia românească*, o lucrare pe care am coordonat-o. E adevărat, cum spui, atât poezia lui Doinaș, cât și tematica sacrului reprezintă două teme majore ale poeziei. Consider că și cartea despre sacru, fiind alcătuită cu colaborarea unor scriitori și critici importanți, are potențial necesar de provocare a conștiințelor scriitoricești și nu numai. Nu în ultimul rând, Sacrul începe să se întrevadă și în unele poeme pe care le scriu.

G.D.: Crezi în viitorul poeziei?

A.P.: Da, cred. Credința aceasta îmi este nutrită de convingerea că prin această sublimă artă se naște un tip de real ireductibil la altele: realul poetic. Realul poetic este, după credința mea, inepuizabil. Fiecare poet, cu fiecare poem, dar și fiecare cititor produc real poetic. Înțeleg, deci, că realul poetic e o formă esențială a umanului.



G.D.: Ce modalități de promovare eficientă a poeziei vezi în etapa imediată, pentru că cele ce țin de internet, de rețelele de socializare nu s-au dovedit a fi de urmat sau de o eficiență estetică selectivă spre bine?

A.P.: O promovare eficientă a poeziei, cum spui, ține atât de scrisul propriu-zis al poemelor, cât și de administrarea lor. Rețelele de socializare din imediata contemporaneitate, chiar dacă unele dintre ele au cele mai bune intenții, nu sunt alimentate de spiritul critic. Fiind deficitare la acest capitol, aceste rețele păcătuiesc prin amatorism. Până la urmă, promovarea poeziei o fac în continuare editorii, librarii, revistele de literatură și de poezie, toate acestea alimentate de spiritul critic.

G.D.: Ce părere ai despre instituția premiului literar din România? Nu crezi că proliferarea premiilor literare de tot felul și mai ales a celor naționale duce această instituție în derizoriu? Crezi că un poet trebuie să devină colecționar de premii sau să facă tot ce-i stă în putere, în afară de opera sa evidentă, să obțină cît mai multe premii? E o notă de decență sau de indecență?

A.P.: Instituția premiului literar de la noi conferă prestigiu. Nu-mi pare că există prea multe premii naționale. Cele care conferă cu adevărat prestigiu poetului ce primește un astfel de premiu stau sub semnul unor mari poeți: Eminescu, Arghezi, Blaga, Bacovia. Nu aș ști să ierarhizez importanța acestor premii, dar sper că e clar pentru toată lumea că Premiul Eminescu posedă o unicitate ireductibilă.

G.D.: Ce te nemulțumește în viața literară din România?

A.P.: Mă nemulțumește în viața literară invazia de psihisme mohorâte. Toate acestea întunecă relațiile dintre scriitori, întreținând o atmosferă belicoasă, nimănui folositoare. Toată rumoarea toxică din viața literară ar putea fi risipită prin exercițiu pur al spiritului critic.

G.D.: Îți mulțumesc.

A.P.: Dragă Gellu Dorian, eu îți mulțumesc pentru onoarea de a putea sta de vorbă împreună și pe această cale.

• Interviu realizat de **Gellu Dorian**

de ce să mori tu?
*
ah, mierea buzei tale

Poemul *De ce să mori tu?* (scris probabil în 1869 şi publicat pentru prima oară de Ilarie Chendi în 1903, în revista *Sămănătorul)* începe cu o replică de efect:

„Tu nu eşti frumoasă, Marta...“

Eminescu, un expert în flatarea femeilor, contrazice brutal aşteptările noastre declarându-i unei femei (pe care o şi numeşte!), pe un ton categoric-constatativ, că nu e frumoasă! Nu mai există în toată opera lui poetică o asemenea impoliteţe.

Citind mai departe înţelegem însă că poetul şi-a calculat mutarea: spunând nemilos ceea ce de obicei se trece sub tăcere, el vrea de fapt să facă plauzibilă elogierea, în continuare, a Martei. Cum să-l bănuieşti de nesinceritate pe cineva care încă de la intrarea în scenă s-a arătat a fi de o sinceritate scandaloasă?

Câştigaţi de francheţea sa dusă până la lipsa de tact, îl credem întru totul când schimbă registrul stilistic şi se lansează într-o retorică a admiraţiei:

„Tu nu eşti frumoasă, Marta, însă capul tău cel blond/ Când se lasă cu dulceaţă peste pieptu-ţi ce suspină,/ Tu îmi pari a fi un înger ce se plânge pe-o ruină/ Ori o lună gânditoare pe un nour vagabond.“

De câte ori simte că întinde prea tare coarda şi pierde creditul cititorului (şi, bineînţeles, al Martei), Eminescu produce noi dovezi de sinceritate:

„Astfel treci şi tu prin lume... ca un basmu de proroc!/ Eşti săracă dar bogată, eşti mâhnită dar senină!/ Ce să plângi? De ce să mori tu? Ce poţi oare fi de vină/ Dacă faţa ţi-e urâtă, pe când anii-ţi sunt de foc.// Când ai şti tu cât simţirea-ţi şi privirea-nduioşată / Cât te face de plăcută şi de demnă de iubit,/ Tu ai râde printre lacrimi şi-ai ascunde negreşit/ În cosiţa ta de aur faţa-ţi dulce şi şireată.“

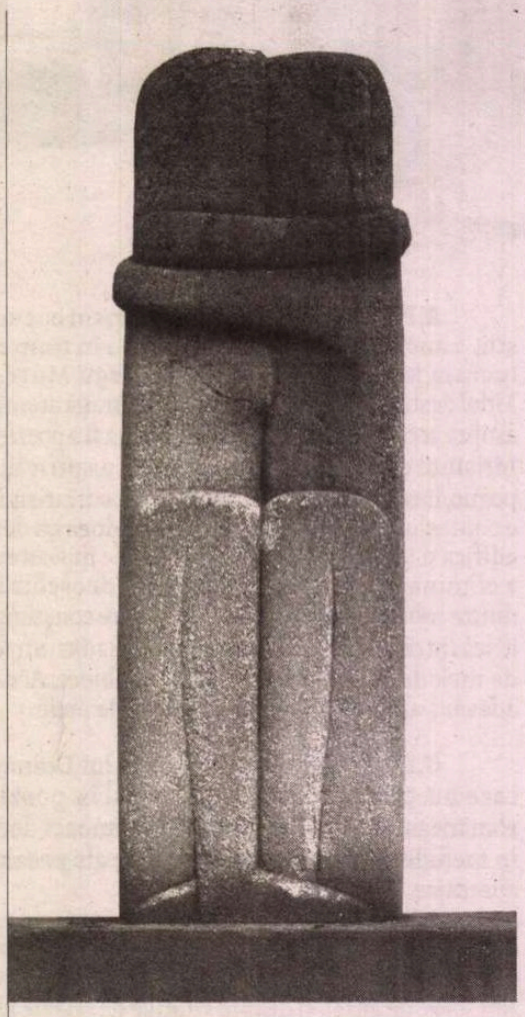
Poezia poate fi considerată nu numai un ingenios portret de femeie, bazat pe folosirea verbelor la persoana a doua, ci şi o demonstraţie de virtuozitate în arta seducerii. E uşor să cucereşti o femeie frumoasă, e greu să cucereşti una urâtă. Pentru aceasta din urmă – invariabil lucidă – orice *laudatio* are ceva suspect. Cu instinct de seducător, Eminescu se face crezut de (probabil) resemnata şi sceptica Marta, admiţând că „altele sunt mai frumoase, mult mai mândre, mai bogate“. Este, cred, singura dată în poezia sa (în care femeile sunt toate „preafrumoase“ – nu numai cele angelice şi adorate, ci şi cele frivole, supuse unei satirizări necruţătoare) când se procedează la reabilitarea uneia nefrumoase:

„Altele sunt mai frumoase, mult mai mândre, mai bogate,/ Dar ca marmura cea rece nu au inimă de fel./ Pe când tu!... eşti numai suflet. Eşti ca îngerul fidel/ Ce pe cel care iubeşte ar veghea-n eternitate.// Şterge-ţi ochii, blondă Marta... ochi-ţi negri... două stele/ Mari, profunzi ca vecinicia şi ca sufletu-ţi senin./ O, nu ştii cât e de dulce, de duios şi de divin/ De-a te pierde-n ochii-aceştia străluciţi în lacrimi grele./ O surâzi, surâzi odată! Să te pot vedea... o sântă,/ O martiră ce surâde printr'a lumei dor şi chin,/ Pe când ochiul ei cel dulce şi de lacrimi încă plin/ Se ridică pentru-o rugă către bolta înstelată.“

După cum am mai spus, poezia poate fi privită ca un portret de femeie, dar şi ca o demonstraţie de retorică amoroasă. Există şi un al treilea fel de-a o citi: ca pe o lecţie de bunătate creştină. La Dostoievski sunt numeroase astfel de discursuri, de o duioşie fără margini, având drept scop salvarea unor suflete pierdute. La Eminescu acesta este singurul şi de aceea pare neeminescian.

*

În poeziile sale de dragoste, Eminescu face de multe ori iubitei propuneri extravagante, dintr-un fel de nesaţ al multiplicării modurilor de a iubi. Îi propune să fugă împreună în lume, să-l părăsească printre străini, să-l uite, să se arunce odată cu el în ocean, să vină la o întâlnire în codru, să accepte ca după moarte să fie înmormântată în acelaşi sicriu cu el etc. (Este adevărat, nu ajunge niciodată la ideea, pe care o va lansa cu un secol mai târziu Adrian Păunescu, de a se iubi pe tunuri!)



În poeziile sale de dragoste, Eminescu face de multe ori iubitei propuneri extravagante, dintr-un fel de nesaţ al multiplicării modurilor de a iubi.

În postuma *Ah, mierea buzei tale* (datând, cu aproximaţie, din 1873), ultima strofă conţine şi ea o propunere neobişnuită:

„Încet, încet... să ne culcăm în raclă,/ Încet de pe pământ ne-om furişa./ O stinge a privirei tale faclă,/ Închide ochii tăi... aşa, aşa;/ Ce bine e să dormi adânc în raclă,/ Să dormi adânc, să nu mai ştii ceva.“

Să se aşeze amândoi în raclă... adică să facă o repetiţie pentru înmormântarea propriu-zisă care va fi imaginată abia în poemul *O, mamă...*, din 1880:

„Iar dacă împreună va fi ca să murim,/ Să nu ne ducă-n triste zidiri de intirim,/ Mormântul să ni-l sape la margine de râu,/ Ne pună-n încăperea aceluiaşi sicriu;/ De-apururea aproape vei fi de sânul meu.../ Mereu va plânge apa, noi vom dormi mereu.“

Adevărul este că acest joc straniu, al culcării îndrăgostiţilor la raclă, pare straniu numai neîndrăgostiţilor. Cine iubeşte sau îşi aduce aminte cum era când iubea ştie că aparenta nebunie este de fapt o trăire paroxistică a dragostei. În plus, dragostea seamănă destul de mult cu moartea pentru că presupune o renunţare la individualitate şi o contopire a celor doi (pentru recompunerea androginului în plan metafizic sau pentru zămislirea unui copil în plan fizic). În notele sale din ediţia critică a operei eminesciene, Perpessicius dovedeşte că nu s–a gândit niciodată la asemănarea dintre dragoste şi moarte, din moment ce vede în ultima strofă din *Ah, mierea buzei tale* „o pronunţată şi obsedantă thanatofilie“. S-ar putea vorbi, mai curând, de o erotofilie, care, dusă până la ultimele consecinţe, face atingere, într-adevăr, şi cu moartea.

Poemul se remarcă, de la început, printr-o ardoare a adorării iubitei şi o senzualitate rafinată care aduc aminte de *Cântarea cântărilor:*

„Ah, mierea buzei tale am gustat-o,/ A buzei tale coapte, amorul meu;/ Zăpada sânului eu am furat-o,/ De ea mi-am răcorit suflarea eu;/ Ah, unde eşti demonico, curato,/ Ah, unde eşti să mor la sânul tău!“

Şi în versurile citate apare fulgurant ideea de moarte: „să mor la sânul tău“.

Pentru ca într-o altă strofă să se ajungă şi la ideea de ucidere, ca formă supremă de luare în posesie a iubitei:

„Ah, cum nu eşti, să-ţi mistuiesc viaţa,/ Să-ţi beau tot sufletul din gura ta,/ Să-ţi sorb lumina pân'ce-or fi de gheaţă/ Frumoşi-ţi ochi – să-ţi devastez aşa/ Tot ce tu ai frumos... o, mă învaţă/ Să te ucid cu respirarea mea!“

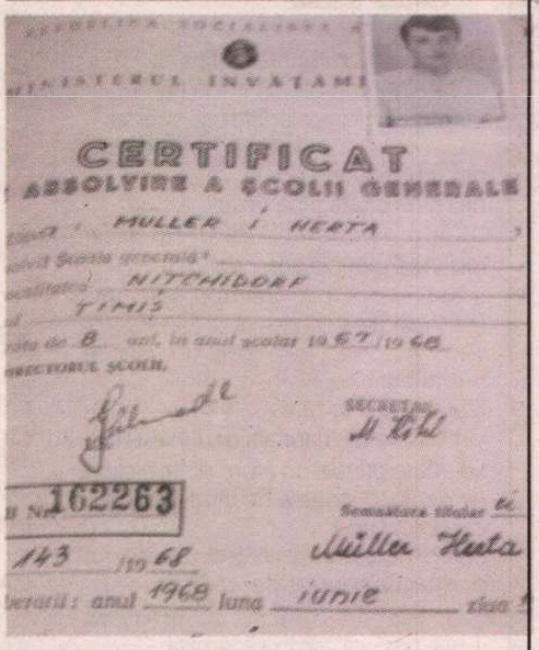
Poezia, scrisă la prima mână, nelucrată, mai mult surâzătoare decât gravă, reuşeşte totuşi să emoţioneze prin incandescenţa trăirii dragostei. Declaraţia făcută iubitei este gata-gata să alunece în melodramă, dar nu alunecă. O salvează patetismul ei jucăuş.

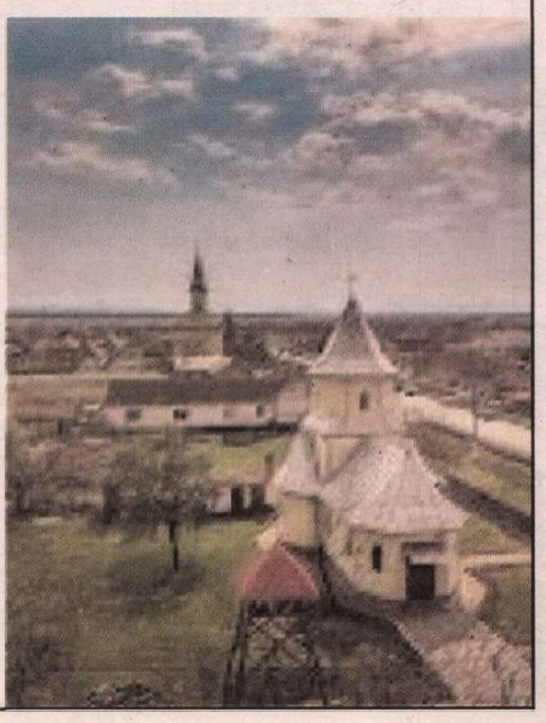
Două versuri ne rămân pentru multă vreme în minte:

„Ah, să murim, nu plânge, nu te teme/ Că undeva s-află al nostru nume!“

Undeva, într-un registru al Universului sunt scrise şi numele noastre! Ce idee! ●

pusta bănățeană





Este înconjurată de mult cer – o pustietate nesfârşită a aerului puternic şi albastru. Cine s-a născut la Nițchidorf, precum Herta Müller, ştie că văzduhul trebuie iubit aşa cum se iubeşte şi pământul. Cu patimă şi dor. Chiar dacă arşiţa verii sau frigul iernii te pătrund până la oase. Chiar dacă îţi dau o configuraţie dură, ca a ţăranilor de acolo, sau te fac să ai o gândire hotărâtă şi plăcerea de a povesti neîntrerupt. Larg şi apăsat, precum linia orizontului... Destinul şvabilor bănăţeni de odinioară a fost călcat de roata istoriei. Veniţi din Germania şi întorşi tot acolo, au mai rămas doar în tablourile lui Stefan Jäger şi în regretele acelor români care vor să mai înveţe de la cineva ordinea şi disciplina.

Când au ajuns în Banat, în secolul al XVIII-lea, şvabii au găsit un peisaj arid, mlăştinos şi puţin populat. Fără prea multe urme lăsate de turci. Au gândit imediat aşezări noi după planurile urbanistice ale Iluminismului, urmând principiile geometrice ale „tablei de şah": străzi paralele şi perpendiculare, neoprite de vreo formă înaltă de relief. Largi, cu multă iarbă şi flori în faţa clădirilor. Casele sunt toate la fel. Egale ca înălţime şi lăţime, aşezate la aceeaşi distanţă, urmând regula, nu fantezia. Curtea interioară e largă, flancată de grajduri şi hambare, iar în spate se află grădina de legume şi via. Nu se putea construi nimic strident sau provocator. O casă diferită, ca o explozie neaşteptată de inventivitate, era un semn de indisciplină. Aşa cum observa şi Johann Kaspar Staube, un scriitor-soldat rătăcit pe aici acum un sfert de mileniu, „în toate cele domină o frumoasă simetrie." A unor oameni ascultători şi mult iubitori de ordine.

Destinul şvabilor bănăţeni de odinioară a fost călcat de roata istoriei. Veniţi din Germania şi întorşi tot acolo, au mai rămas doar în tablourile lui Stefan Jäger şi în regretele acelor români care vor să mai înveţe de la cineva ordinea şi disciplina.

În centrul satului se află fântâna, apărată de un acoperiş din lemn. Coloniştii şvabi o înconjurau cu o plantaţie de duzi, perfect circulară. S-au luptat cu mlaştinile şi malaria, cu moartea şi nevoile de tot felul, pentru a ajunge în cele din urmă la pâine: „Tod, Not, Brot". Peste ani, sârguinţa şi efortul lor au fost răsplătite cu recolte bogate şi averi pe măsură. De obicei lăsate moştenire unui singur copil. Câinele şi barza... sunt două vieţuitoare prietene aici. Unul latră furios, cu privirea aţintită spre tine, cerând parcă să-l dezlegi din lanţ, să-l laşi să zburde liber. Pasărea, în schimb, stă sus, aproape de cer, vine şi pleacă, vine şi pleacă, de parcă n-a obosit să tot anunţe primăvara sau toamna. Puii ei vor continua obiceiurile naturii, aşa cum şi copiii românilor, cu ghiozdanul în spate, vor împinge cumva prezentul înspre viitor. Un alt viitor, desigur, decât cel al secolului trecut. Pregătit pentru alţi scriitori, cu alte amintiri de povestit sau romane de scris. Şi, bineînţeles, într-o altă limbă.

Dar şi ţăranii şvabi mai povestesc încă. În ritm alene, bătrâneşte, apăsat. Despre copilăria lor, când satul era locuit de nemţi, când vecinii erau politicoşi, când se lucra mult, dar se şi petrecea în fiecare sâmbătă cu muzică, dans şi băutură. Chiar dacă se ascundeau să nu fie duşi în Rusia, chiar dacă se temeau de primarii comunişti, aveau şi multă bucurie în suflete. Cea a unei comunităţi solide, cu istoria, tradiţiile şi ritualurile sale. Duminica, femeile se adună la biserică. Cântă, prelungesc zvonuri, comentează noutăţile din sat. Viaţa curge mai departe prin ele. Au întemeiat gospodării, au născut copii, au îngrijit bătrâni. Şorţurile lor au şters multe lacrimi: soţii le-au murit pe front, au fost duse în Rusia, le-a fost luat pământul. Dar biserica le-a rămas, împreună cu toate cântecele de sărbătoare.

Figura ţăranului şvab, bărbat sau femeie, e dură, ca de piatră. E a omului obişnuit să lucreze din greu, cărând poveri şi luptându-se cu intemperiile. Doar el mai ştie cum să îngenuncheze în zori, să-şi facă cruce pentru a săruta ţărâna, să taie porcul, să îngrijească viţa din curte sau să care mândru lemnele de ars iarna în sobe. Iar vorba lui e simplă. Ca o sămânţă neîncolţită încă. Tinerii au întrerupt legătura cu pământul. Nici armată nu mai fac. Taţii şi bunicii lor plecau de acasă timp de trei ani ca să se supună unor reguli militare, să mănânce zilnic mămăligă şi să adoarmă cu gândul la iubita care urma să le fie nevastă când se întorceau. Plecau copii şi reveneau bărbaţi, mai gravi în voce, mai adânci în cântec.

Soarele crud de vară pârjoleşte totul la Nițchidorf. Şi cine mai vizitează astăzi un sat uitat de lume? Cine mai vrea să înţeleagă cum a ţâşnit puterea lui, pe neaşteptate, într-o fiinţă firavă, pentru a o ajuta să-i scrie poveştile? Până au ajuns romane, vorbele Hertei s-au rotunjit, bob cu bob, aşa cum creşte grâul pe câmp. Au iscat multe întrebări şi au exorcizat obsesii. În schimb, când se înşiră în versuri, cuvântul e tăiat cu foarfeca şi adunat în colaje. E pus în cutii separate, apoi legat de celelalte până totul devine un tablou. Cu imagini şi culori împletite la suprafaţă, dar dincolo de el, în adâncuri, se simte solul greu al Banatului. Şi mistica lui subterană – ca stările de bucurie sau disperare simţite în întunecimile fiinţei de mulţi dintre cei trăitori înainte.

Germanii s-au menţinut ca etnie prin limbă şi prin mersul la biserică. Din când în când, au oprit viaţa în loc, abătându-se de la cele lumeşti şi reînnodând legăturile cu cele de dincolo. Sărbătorile erau momentele salvatoare ale anului. Erau aşteptate ca o răsplată pentru munca de până atunci şi ca un izvor de energie nouă pentru ce urma să se întâmple. Baluri, ziua morţilor, parada costumelor sau fărşang însemna reînnoirea timpului prin distrugerea lumii vechi şi construirea celei noi. Iar lumea pe dos, cu râsul ei universal, cu gogoşii consumaţi în ritmurile muzicii de alămuri, te aruncau în petrecere pentru a păstra normalitatea.

Coeziunea familiei era asigurată de poveştile din copilărie, spuse la gura sobei. Emoţiile de odinioară domoleau prezentul, ca şi albul caselor. Pereţii erau văruiţi în fiecare primăvară, ca să alunge praful iernii şi să fie curate precum lumina Paştelui. Dar cei care le împrospătau în fiecare an au plecat, au îmbătrânit, au murit. Vecinătate şi rudenie: erau cele mai importante legături între oameni. Regulile nescrise erau clare, iar codul moralităţii mai puternic decât legea. Dacă un vecin te ajuta o săptămână să îţi construieşti o casă, erai dator să îi răspunzi cu tot atâtea zile drept răsplată. Primăria şi şcoala au rămas cele două instituţii importante ale satului. Între ele se înalţă fântâna cu ciubăr. Un ochi deschis spre cer. Apa adâncurilor e curată şi sănătoasă, aşa cum doar arareori mai sunt cele două instituţii. Dar aceeaşi apă din adâncuri se ridică şi în pereţii plini de igrasie ai clădirilor.

Ca şi apa fântânii, clopotul din turnul bisericii spăla păcatele şi oferea limpezimea sunetului ca un model de urmat în viaţă. Răscolea memoria şi aduna comunitatea, la bine şi la rău. Cel care îl trăgea le vorbea sătenilor în felul lui, cântat, aşa cum făceau romanii când credeau că misiunea clopotului este reprezentată de versurile *vivos voco, mortus plango, fulgura frango*. Pe vii îi chem, pe morţi îi plâng, fulgerele frâng.

●● Pia Brînzeu

• poezii de

daniel corbu

Lapidariile sau despre Sîngerarea păsării în zbor

Motto:
„Lumină de la fiecare ieri
Primit-au unii ca să poată merge
Pe drumul plin de pulbere al morții"
Shakespeare

Aproape totul despre mine am spus.
uneori prea amănunțit
fărîmițat pînă la fleacuri.
Alteori câte-un pretins adevăr și chiar
amintiri din ferecate infernuri și precum
micile aşchii din stînca muntelui
luminate frînturi din misterele
spațiului
lăuntric.

APROAPE TOTUL DESPRE MINE AM SPUS
chiar și sîngerarea păsării în zbor
mi-a răsărit în cuvinte
numai Moartea cea nedezlipită ca umbra
n-am putut s-o descriu. Numai moartea
n-am putut s-o descriu.
Acum încremenit între da și nu
ce-aș mai putea să adaug
cînd lumea e un lung coridor

de surîsuri fragile
iar în feericul sat planetar
pe lîngă mine defilează
atîta stress și atîta disperare la
liber.

Prin urechile acului duios Cămila trecea

Doamne, nu tulbura apa fîntînii
în care m-am oglindit ani la rînd !
Pentru că nici acoladele nici stressul
nimicului
din tirbușoanele nopții
nici luna uitată pînă tîrziu
în pahar
nici vreo gloriolă amanetînd
metropolele lumii
(pe lîngă care minunea de la Cana Galileii
pare un scîncet)
n-o tulbură.
E ora astrală în care
vin semne din capitala unui blestem.
Se poate prinde-un atom dintr-o clipă
de geniu o strigare de gînd ieșit din
canonicul rînd.
Printre ne-nțelese euhrastii văd îngerul
și aspectul copulativ al verbului
a fi ființă.
Cui îi pasă că zac în zădărnicii
ca o icoană uitată prin ierburi.
În fiecare noapte
visez niște caravane-n deșert.
Nu vreau să uimesc.
Acesta e chiar
SFÎRȘITUL.

Într-o Europă bătrînă și tristă

Prin urmare
știam că nu sunt decît o mică înflorire a
Nimicului o efemeră protuberanță
a golului
un fel de zi mai lungă decît veacul
dintr-un eon agitat ca o încălecare
de timpi.
M-am născut tîrziu într-o Europă
bătrînă și tristă
fardată ca o actriță la ultimul ei bal.
M-am născut tîrziu
hărăzit a citi cuvînt cu cuvînt cartea
întîmplărilor
în aerul sacerdotal al dimineților mele.
Era tîrziu.
Cu o piatră ca privirea tăioasă a morții
Cain îl omorîse deja pe Abel
Corabia lui Noe își aflase sfîrșitul
pe muntele Ararat
cu mare zgomot Sodoma și Gomora
se prăbușiseră
și implozia florii păcatelor încă mai persista
pe coridoarele lumii.
Iisus scrisese pe nisip misteriosul
nedescifratul cuvînt
și-l împărțise în patru zări prin cele
o mie de vînturi.
Don Quijote învinsese morile de vînt
ale Europei
iar Hamlet își dădea obștescul sfîrșit
anunțînd doritorii de breaking news
că mereu e ceva putred în Danemarca.
Imnele vedice – dulci jelanii ale ființei
încurajatoare
de iluzii – erau cărate cu rikșa
la curțile traducătorilor din München
și Manchester.
Cu o fără de armă biruință
Beethoven scrisese Simfonia a noua
– Oda Bucuriei.
În sfîrșit, Robinson Crusoe părăsise
sălbatica insulă
grecii probau oboseala zeilor
Raskolnikov abia-și ascunsese
toporul pătat de
sîngele crimei
undeva în Kilimanjaro
pușca lui Hemingwai își cheltuise
ultimul glonț
iar după un veac de singurătate
prietenul Marquez își rostea
declarația de adio.
M-am născut într-o Europă bătrînă și tristă.
Era tîrziu.
În zadar căutam să dau zadarului
un sens.
Visele îmi erau un Eden împodobit
cu mirare.
În fiecare zi încrustam ceva
pe dantela unei furtuni.

Șah orb

O, Feodor Dostoievski, în paginile tale
apune luna
și răsare Moartea!
Osîndit ca și tine
probez labirintul și deșertul barbar
apoi strig:
DACĂ NUMAI PENTRU ATÎT AI FĂCUT
OMUL, DOAMNE,
E PREA PUȚIN!
Apără-l, Doamne, pe prietenul meu
mort de fericire
pe cîmpurile sintaxei,
pe actorii așteptînd replici și gesturi
suflate din
culisele lumii!
Ocrotește-i, Doamne, pe fumătorii
de marijuana
pe cititorii în stele
pe bețivii din gări și din porturi modelînd
norii magelanici ai depărtării!
Apără-i pe artiștii boemei, cei alunecați
în alcooluri
și nu te bucura cînd vezi
cam li se chircește
steaua
și cum li se usucă trecutele glorii!

Apără-i, Doamne, pe rătăciții
în inima mea! ●

• tabela de marcaj de

horia alexandrescu

o noapte albă cu Simona

În noiembrie trecut, WTA a făcut un sondaj printre jucătoarele de top şi fanii lor, pentru a stabili care este tenismena cu cea mai mare rezistenţă fizică, iar Simona Halep a întrunit peste 50% din voturi, fiind recunoscută drept cea mai atletică de Karolina Pliskova, ca şi de Svitolina, în timp ce ea a indicat-o, cu modestie, pe Caroline Wozniacki. Amintesc acest sondaj după ce am petrecut noaptea de vineri spre sâmbătă urmărind cu sufletul la gură istoricul meci dintre Simona Halep şi Lauren Davis, din turul al treilea al Australian Open. Între 2 noaptea şi 6 dimineaţa, n-au reuşit nici cănile de cafea şi nici ţigările aferente să-mi potolească încordarea, nervii şi pulsul în faţa unei partide absolut extraordinare, pe care Simona a câştigat-o în stilul marii campioane care a dovedit din nou că este. Cum e adevărat că putea, la fel de bine, să şi piardă acest meci, fără ca prestigiul ei să fi avut de suferit! Mă gândesc acum ce mare ţeapă şi-au putut lua organizatorii australieni, programând această confruntare la... matineu şi plasând seara, în *clou*-ul zilei, întâlnire dintre Kerber şi Sharapova, care a durat vreo 50 de minute, cu o umilinţă totală pentru Maşa-uriaşa (1,88m), pulverizată efectiv (6-1, 6-3) de halterofila germană. Iar părerea mea e că bine i-a făcut!

Întorcându-ne, însă, la meciul dramatic de dimineaţă, care a durat...patru ore fără un sfert, trebuie să recunosc că eram pregătit să mă culc devreme, socotind că Simona – nr.1 mondial, nu-i aşa?! – va lichida rapid conturile cu americanca Lauren Davis, după ce trecuse de aborigena Aiava (7-6, 6-1) şi mult mai uşor de frumuşica Eugenie Bouchard (6-2, 6-2). E drept că despre Lauren Davis nu ştiam mai nimic şi nici nu o văzusem niciodată, iar când a apărut pe teren, la încălzire, m-am gândit că a ales greşit tenisul, alura ei recomandând-o mai degrabă pentru sporturile de contact. La cei 157 de centimetri cât măsoară şi la robusteţea trenului inferior, părea mai degrabă o rachetă cu picioare, o pitică din stirpea liliputanilor americani, un fel de Statu-palmă-barbă-cot din mitologia noastră. Gândiţi-vă doar la faptul că înălţimea fileului de tenis are 0,914m, iar micuţa Lauren trecea peste doar cu ceva mai mult de jumătate de metru, ca să realizaţi stupefacţia mea. Îmi era, aşadar, absolut imposibil să văd în ea buturuga mică, capabilă să răstoarne carul mare. Sau, cum ar zice americanii, „Little strokes fell great oaks". Venea totuşi de pe locul 76 WTA, ceea ce presupunea o anume atenţie, raportându-ne şi la glezna imflamată a Simonei, dar nici aşa nu mi se părea o ameninţare. Nici chiar când Davis a câştigat primul set, cu 6-4, nu-mi făceam griji, ştiind că motorul diesel al Simonei porneşte mai greu, ceea ce mi s-a şi confirmat în setul secund, când jucătoarea noastră a egalat situaţia, cu un simetric 6-4. De aici înainte însă, a început o dispută cu adevărat fenomenală, un tenis de mare spectacol în care ambele sportive au dat proba valorii lor. Setul decisiv, absolut dramatic, s-a prelungit de-a lungul a... 28 de *game*-uri, jucate la înalt nivel, de ambele jucătoare. Marea surpriză rămânea miniona Davis, racheta cu picioare, care se dovedea o veritabilă rachetă cu deplasările din teren, dar mai ales cu loviturile de *backhand*, adesea uimitoare. Lupta cu o îndârjire impresionantă, plonja, cădea şi se ridica mereu ca un hopa-mitică, a apelat şi la tactica... mersului la baie, şi-a stricat pedichiura la piciorul drept, apoi şi la stângul, pentru ca, la scorul de 11-10, să aibă trei mingi de meci! Maratonul era deja inuman, dar de aici înainte Simona a schimbat macazul, preluând conducerea ostilităţilor: egalează la 11, salvând miraculos cele trei mingi de meci ale titirezului american, care foloseşte „tactica unghiei" pentru a se odihni de fapt şi a reintra în joc. Va mai conduce cu 12-11 şi 13-12, după care Simona reuşeşte *break*-ul la 14-13 şi învinge, magistral, cu 15-13 în setul decisiv, în uralele unor tribune arhipline, entuziasmate de acest meci istoric! Calmul extraordinar cu care Simona a depăşit... buturuga mică (şi valoroasă!) mi se pare a fi cel mai mare câştig al campioanei noastre, pentru acest început al noului sezon, indiferent de rezultatele din fazele următoare de la Melbourne. Iar peste asta îmi mai amintesc ceva, şi anume că, la finele anului trecut, întrebată ce şi-ar fi dorit mai mult în cariera ei tenisistică, Simona a răspuns, dezarmant: „10 centimetri în înălţime!" Uite că i-au ajuns şi cei 168 de centimetri ai săi, cum se pare că îi ajung şi americancei Davis ceilalţi 157 cm, ca să intre în istoria turneelor de Grand Slam. Altfel, ştiţi vorba aia veche, românească: „Şi plopul e înalt, dar..." ●

P.S.: ...cea mai bună dovadă fiind şi severul 6-3, 6-2 cu care Simona a executat-o luni pe găliganca nipono-haitiană din Florida, Naomi Osaka (1,80m).

radu niculescu – un eminent cercetător al poeziei populare româneşti

Radu Niculescu a încetat din viaţă la 9 decembrie 1987, cu mai puţin de o lună înainte de a fi împlinit vârsta de 50 de ani! Venise pe lume la 1 ianuarie 1938, în Bucureşti, ca fiu al lui Nicolae şi Elisabeta Niculescu, născută Luca. Nicolae era originar din Tulcea, iar părinţii Elisabetei erau ardeleni, stabiliţi cu puţin înainte de 1900, în capitala României.

Familia Luca dorea fierbinte Unirea Tansilvaniei cu România. Atât de fierbinte, încât, la intrarea României în Primul Război Mondial (1916), Iosif Luca, scutit de armată, deoarece avea şase copii, întâlnindu-se cu un prieten evreu, speriat că fusese chemat sub arme, a decis spontan să se înroleze în locul acestuia. S-a prezentat la unitatea prietenului său şi a cerut să fie luat în locul lui. Cererea i-a fost acceptată, iar Luca a participat la războiul de întregire a ţării, jertfindu-şi viaţa.

Nicolae Niculescu a studiat câţiva ani matematica şi a devenit funcţionar de carieră, iar Elisabeta Luca a urmat literele, unde a fost colegă şi prietenă cu G. Călinescu[2], dar n-a profesat. Radu Niculescu a mers pe urmele mamei sale, urmând cursurile Secţiei Franceză a Facultăţii de Filologie a Universităţii Bucureşti (1954-1959), şi a devenit unul dintre elevii preferaţi ai reputaţilor profesori T. Vianu, Al. Rosetti şi N.N. Condeescu. A dobândit o excelentă pregătire filologică şi un larg orizont cultural: pe lângă literatura franceză, l-au interesat filozofia, mitologia, lingvistica (structuralismul), logica (semiotica). A fost totodată un adevărat poliglot, stăpânind şapte limbi, lucru rar în generaţia lui.

Avea calităţi de cercetător, dovadă teza lui de licenţă despre *Eseul 10* din cartea a treia a *Eseurilor* lui Michel de Montaigne, teză publicată în anul următor absolvirii, în „Revista de Filologie Romanică şi Germanică" IV, 1960, nr. 1, p. 37-47. Elaborarea ei i-a prilejuit cunoaşterea felului în care s-a raportat Montaigne la cultura populară europeană şi chiar extraeuropeană (brazilienii aflaţi la curtea lui Carol al IX-lea). După încadrarea lui la Institutul de Folclor (1960), Radu Niculescu a urmat neuitatele cursuri ţinute de Ovidiu Bîrlea pentru tinerii cercetători din Institut, devenind, cu timpul, unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai folcloristicii româneşti din a doua jumătate a secolului al XX-lea.

A făcut parte din echipa de cercetători care investiga, în anii '60 ai secolului trecut, folclorul din zona Năsăudului şi a realizat câteva studii remarcabile, unele publicate pentru prima oară în ediţia menţionată (v. nota 1). Pe de altă parte, Radu Niculescu a reuşit în numai câţiva ani să cunoască şi să se facă cunoscut în cercetarea culturii populare din Franţa, Germania, URSS, Italia, devenind omul în care se puneau speranţele acestei discipline din România.

Un scurt stagiu de cercetare la Laboratoire d'anthropologie sociale du Collège de France et du L'École pratique des haute études (1967) l-a pus în contact cu celebrităţile franceze în domeniu. Din Paris îmi scria: „sînt literalmente năucit de imensitatea lucrului de făcut – din nenorocire pentru mine, polimorf şi multifrontal"; „sînt nevoit a duce viaţă de benedictin, rupt de tot ce e mundan, întru muncă de cabinet", şi continuă: Parisul „rămâne totuşi un oraş cu mari frumuseţi şi – mai mult poate decât altceva – cu o tensiune intelectuală specifică (bănuiesc), cu un anume timbru al atmosferei care fascinează". Despre *Laboratoire* îmi scria: „face o treabă plină de interes, chiar dacă numai parţial contingentă cu preocupările mele, iar Lévi-Strauss este o personalitate impunătoare. Om fermecător şi sensibilitate de artist". A învăţat multe de la el şi de la colaboratorii lui şi a început elaborarea unei teze de doctorat referitoare la *structura baladei populare româneşti*.

Semnele bolii care l-a răpus au apărut atât de devreme, încât multe dintre importantele lui proiecte n-au putut fi realizate. Dar nu dimensiunile operei lui, prea puţin cunoscută – a se vedea volumul *Folclorul – Sens – Valoare*, editat de Viorica Nişcov, 1991 –, ci valenţele deosebite ale ei îi conferă un loc fruntaş în folcloristica vremii sale. A fost preocupat de aproape toate domeniile culturii populare, de la folclorul literar, până la cultura materială şi la folclorul coregrafic (p. 77-101, 167-185). A demonstrat necesitatea aplicării metodei structurale şi a celei semiotice la cercetarea diverselor compartimente ale culturii populare şi a pledat pentru cercetarea interdisciplinară. A abordat tema relaţiilor dintre istorie şi cultura populară, aceasta din urmă fiind considerată de el un participant activ „la constituirea Istoriei. Ea este Istorie (socială, economică, religioasă), segment de Istorie şi anume, unul *ireductibil*." Cultura populară „determină Istoria ca factor şi rezultă din Istorie ca efect".

Studiile lui Radu Niculescu din domeniul epicii populare versificate se numără, de asemenea, printre cele mai importante realizări ale folcloristicii noastre din a doua jumătate a secolului trecut. Memorabil este cel despre *Ovid Densusianu şi actualitatea exegezei Mioriţei* (1973), în care analizează, ca nimeni altul, lucrarea *Viaţa păstorească în poezia noastră populară* a marelui filolog. El scoate în evidenţă atât slăbiciunile, cât şi elementele perene ale operei lui Densusianu. Astfel – susţine Niculescu – Densusianu greşeşte când vrea să impună o ipoteză unică privitoare la originea unui material vast şi contradictoriu – *Mioriţa* nu poate fi redusă la transhumanţă –, iar geneza ei nu poate fi explicată exclusiv pe baza metodei filologice. *Mioriţa* trebuie privită ca „elaborat poetic". Niculescu cercetează Mioriţa-colindă, neglijată de Densusianu şi pune în valoare „claritatea, transparenţa şi ordonarea logică" a ei. El apreciază că *Mioriţa* este un mit, „care încearcă să rezolve una din dificultăţile fundamentale ale spiritului: a concepe *moartea* (stare infinită, continuă, unică) privind-o totuşi – inevitabil – din unghiul *vieţii* (stare presupunând un şir de acte finite, discontinue, recurente)." „*Mioriţa* este o tragedie a «străinului»", „o dureroasă laudă a vieţii şi lucrărilor ei", iar prin ceea ce „explică", ea „se străduie să facă suportabilă – şi raţională – moartea ca idee trăită."

Spuneam că Radu Niculescu şi-a propus să realizeze o lucrare despre *structura baladei populare româneşti*. Ea n-a fost realizată, dar ne-au rămas câteva studii, care ar putea fi considerate lucrări premergătoare, poate chiar fragmente ale celei pe care şi-a propus-o. Poate că cel mai apropiat de acest deziderat este studiul *Model şi sens în balada populară românească* (Educaţie şi limbaj. Bucureşti 1972, pp. 149-159; în volumul din 1991, pp. 279-290), în care se ocupă de balada familială (88 de tipuri), stabilind semnificaţiile simbolice şi asimbolice incluse în *Cântecul metamorfozelor*, în *Blestemul mândrei*, în *Inelul şi năframa* etc. El stabileşte trei modele: modelul structurii logico-semanice, modelul fonologic al enunţurilor, şi modelul performanţei (al execuţiei enunţului: cântat, strigat, dansat). Concluzia lui este că balada noastră familială – poate întreaga noastră baladă – este „o fenomenologie a catastrofei".

Studii excelente a dedicat Niculescu altor trei balade. În *Constante în structura cântecului epico-liric din Transilvania, Crişana şi Maramureş: «Cântecul lui Vălean»* (*Poetică şi stilistică*. Bucureşti, 1966, pp. 116–164; în volumul din 1991, pp. 230–278) identifică motivele menţinute în structura textului timp de trei sferturi de veac. El se opreşte asupra câmpului semantic al fiecărui episod şi conchide că elementul stabilităţii e substantivul, pe când adjectivul şi adverbul sunt purtătorii ei. Constată, de asemenea, că epicul domină, în dauna psihologicului, textul devenind „o laudă, prin probă contrarie, a temperanţei".

O preocupare de lungă durată a constituit pentru Radu Niculescu figura haiducului *Pintea*, caracterizat ca „erou de epos al părţilor de miază-noapte – un Achile pur, grav, naiv, dar inflexibil al *conştiinţei* populare româneşti". Partea istorică a monografiei se bazează cu deosebire pe documente arhivistice referitoare la Pintea, cea de a doua tratează documentele folclorice, adică variantele baladei, atestate începând din 1859 (At. M. Marienescu) până în anii '60 ai secolului trecut. Una dintre cele mai interesante constatări ale lui Niculescu este că ceea ce pare „fabulaţie legendară" reproduce aidoma adevărul istoric, inclus în câteva episoade ale baladei: de ex. motivul „părul" („chica") lui Pintea, expus(ă) pe poarta cetăţii Baia Mare nu e, cum s-ar putea crede, o invenţie poetică, ci reproducerea directă a codului penal feudal, care prevedea ca părţi ale corpului celor condamnaţi la moarte pentru „tulburarea ordinii publice" să fie expuse în locurile cele mai frecventate, pentru a îngrozi pe oricine care ar intenţiona să săvârşească fapte similare. Această imagine apropie balada lui Pintea de legendele referitoare la Horea şi Cloşca, ale căror capete au fost expuse în crucile drumurilor, tot pentru a-i înfricoşa pe trecători.

O şi mai evidentă asemănare între balada lui Pintea şi legendele despre Horea poate fi văzută în figura trădătorului, care urma să fie răsplătit cu atâta aur sau argint cât cântăreşte el sau cel trădat. Până la studiul lui Niculescu se punea întrebarea „dacă există vreun alt subiect în literatura noastră populară în care să se îngemăneze până într-atât realitatea cu ficţiunea, faptul concret istoric cu efectul său cultural, ca în acela al Răscoalei lui Horea, Cloşca şi Crişan" (*Izvoarele Răscoalei lui Horea. Seria B. Izvoare narative*. Vol. V, 2007, p. 22).

Monografia lui Radu Niculescu oferă aşadar posibilitatea de a stabili două repere ale luptei românilor transilvăneni împotriva împilării, unul în partea de nord şi est (cu deosebire în Maramureş şi Năsăud), celălalt în vest şi sud-vest (Munţii Apuseni). Sunt două mari arii ale culturii populare româneşti, producătoare de opere literare remarcabile: balade şi legende de circulaţie orală, martori ai istoriei românilor transilvăneni.

Ultima monografie a lui Radu Niculescu e dedicată baladei-colindă *Colo sus pe munte verde*, cunoscută şi sub denumirea *Fratele şi sora la oi*. Acest text are, în unele locuri, funcţie de cântec epic, în altele, de colindă, şi e cunoscut, în principal, pe cei doi versanţi ai Carpaţilor Orientali, adică în Bucovina şi în nord-estul Ardealului. După cercetările lui O. Bîrlea (cf. *Folclorul şi unele probleme ale dezvoltării poporului român*. În: „Studii de etnologie", I., 2016, pp. 183-192), aceasta e cea mai lată zonă montană, unde românii s-au putut refugia din faţa năvălitorilor, devenind „un popor prin excelenţă de munteni". Prin însăşi aria de circulaţie a acestui text, folclorul nostru îmbogăţeşte argumentaţia lingviştilor cu privire la continuitatea poporului român în nordul Dunării.

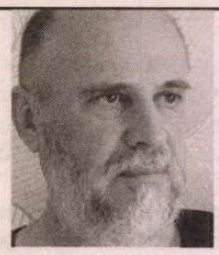
Privită în ansamblul folcloristicii noastre din a doua jumătate a secolului al XX-lea, opera lui Radu Niculescu se situează între acelea ale lui Ovidiu Bîrlea şi Mihai Pop. De primul îl apropie temele abordate: Mioriţa-colindă, relaţia dintre folclor şi istorie, coregrafia; de al doilea, aplicarea metodei structuraliste în cercetarea folclorului. Se distanţează însă de amândoi prin pledoaria pentru cercetarea interdisciplinară, cu un pronunţat accent pe semiotică, şi prin cultivarea unui limbaj modern de specialitate, suplu şi elegant.

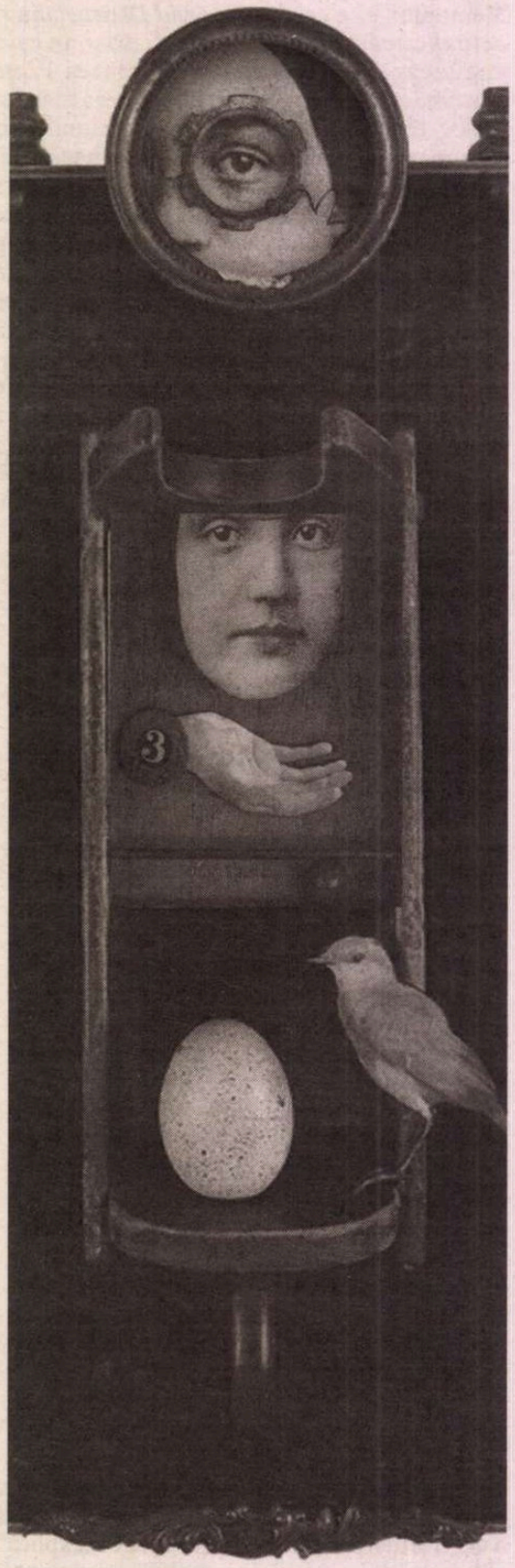
Ion Taloş

---

1 A se vedea: Radu Niculescu: *Colo sus pe munte verde. Studii de folclor*. Ediţie îngrijită de Viorica Nişcov. Studiu introductiv de Ion Taloş. Bucureşti: Editura Tracus Arte 2017.

2 Nicolae Mecu: *O idilă giocosa*. În: **România literară** nr. 48, din 28 noiembrie 2013, descrie pe larg şi documentează relaţia dintre G. Călinescu şi surorile Elisabeta (Zizi) şi Viky Luca în corespondenţa din anii 1924/1925, când viitorul mare critic şi istoric literar se afla la Roma, la studii, pentru doi ani.





vânătoarea

proză

În acest loc nu au ce căuta decât cei dotaţi cu un deosebit simţ al vânătorii. Deci, cei asemeni mie, oameni oneşti, timizi, poate chiar laşi, nu! Vânătoarea este o acţiune specială, iar pe mine, acţiunile de acest fel mă tulbură profund din capul locului.

M-am trezit în mijlocul unor specimene de elită, cărora nu le-a ezitat niciodată mâna. Nici mâna, nici sufletul. Mai ales, sufletul. Sunt caractere foarte dinamice, animate de o anumită cruzime, chiar ferocitate. Au reflexele formate pe un calapod inert. Îi privesc de aproape cum fumează liniştiţi, cum discută cu dezinvoltură variantele nefaste ale vânătorii şi am senzaţia că le lipseşte dintotdeauna acel „ceva" ce-l găsim dincolo de automatismul alienant al vieţii cotidiene, acel „ceva" care ne face să ne înţelegem şi să ne ocrotim unii pe alţii, să ne emoţionăm în faţa râsului, a plânsului, a soarelui. Ei îşi sărută sentimental copiii, oferă flori femeilor lor cu aceeaşi dezinvoltură cu care îşi încarcă arma sau ciuruie cu sadism un trup lipsit de apărare. Doamne, ce aprins au început să discute, prinzându-mă şi pe mine în vârtejul unor comentarii îndoliate al căror preţ va fi sângele! Le urăsc feţele proaspăt rase, pe care se scurge în trombe fumul ţigărilor, le urăsc ochii maţi, metalici, ca nişte ghiulele montate în armătura aspră a muşchilor frunţii, invariabili la toţi, ca un efect al aceluiaşi costum de gală. Le urăsc feţele şi, totuşi, le privesc cu o disimulată şi criminală linişte, le zâmbesc sau chiar râd în hohote la glumele lor serbede, primare, căutând disperat şi inutil o scânteie de blândeţe sufletească în gesturile lor, un fior de milă. Caut steril un punct de care să mă agăţ într-o cauză dinainte pierdută. Inutil. Toţi sunt la fel. Uniforme rigide ale acţiunii şi ale morţii. Ei privesc prin mine ca şi când instinctul profesionist le-a şi dictat că sunt un intrus, un papă-lapte, un romantic, un impostor, un laş, un găgăuţă. Replicile trec pe lângă urechile mele, mă evită deliberat, mă învelesc ca pe o larvă într-o gogoaşă a dispreţului iar eu, ca un dobitoc, râd servil, când, rar şi nehotărât, aruncă şi spre mine câte un cocoloş din vorbele lor. Ce mă împiedică să le spun în faţă că sunt nişte anticrişti, fiinţe malefice care privesc oamenii, viaţa, printr-un culoar îngust şi întunecat? Ce? Multe. Nu are rost să mai înşir toate aceste lucruri care mă împiedică să fiu tranşant. Mă încearcă un sentiment de groază când mă gândesc. Vânătorii sunt orgolioşi. Mecanisme cromate, inoxidabile. A-i păta, sfidează instinctul de conservare. Ei nu au milă. Ai greşit faţă de ei, de orgoliul lor, nu cred să mai existe soluţii de remediere. Tot ce e uman e dat la o parte. Pentru ei, umanismul e o lamentare.

Şi eu continui să intru în pielea lor. O piele strâmtă pentru care nu sunt făcut, în care toate mişcările mele sunt imobilizate. Îi aud cum spun că discuţiile lor sunt fertile. Ce termen au găsit pentru hăituiala asta macabră! Au început deja să împartă piesele în această maşină construită în grabă. Eu sunt una dintre ele. Inspectorul îmi explică principiul funcţionării. Cum e şi normal, sunt o piesă minoră, neglijabilă. Dar sunt. Vânătoarea se putea face şi fără mine, dar soarta mi-a planificat participarea la ea. De ce? N-aş putea să spun. Iar eu caut rapid, în gând, să văd unde am hotărât eu cu adevărat pe drumul ăsta, şi unde soarta. În timp ce îmi chinui amintirile, acţiunea se precipită. Sosesc armele, se împart, se încarcă. Ele aduc un plus de vivacitate în rândul vânătorilor. Sunt structura pe care îşi clădesc crezul şi esenţa. Păcănitul lor le dă o senzaţie incomensurabilă. Nu au timp să mai mascheze acest fapt. Îşi pot permite luxul ăsta chiar şi cu mine de faţă. Mă îngrozesc de mine însumi când remarc cu cât interes copilăresc privesc armele acum, când sunt faţă în faţă cu ele şi nu le manipulez doar ca pe nişte idei abstracte, calculându-le teoretic efectele. O astfel de maşină sterilă mi-a fost dată şi mie. Nu am niciun motiv de mândrie şi, totuşi, mă hrănesc şi eu cu acest efect tonic. Puţin, inconştient aproape, dar mă hrănesc. Ca să mă liniştesc, îmi zic că e o sugestie dar, în resorturile intime, văd bine că nu.

Unii au devenit serioşi. Sunt nerăbdători să termine cât mai repede, zic ei, dar le citeşti pe faţă dorinţa sadică de a se alimenta cât mai mult cu acest ingredient care este vânătoarea. Simt o greutate artificială în armă. Şi totuşi nu e respingătoare. Îmi închipui că, la oameni ca ei, cu instinctele nefiltrate, brute, puerile, acest sentiment se amplifică. O inumană congruenţă între o ţintă a poligonului şi vânatul viu le inundă resorturile conştiinţei. Cred că în perimetrul ăsta rezidă secretul vivacităţii lor. Ei se hrănesc cu mişcare, mobilul are o importanţă minoră. Şi acest mod de gândire rudimentar le este imprimat de putere, de senzaţia nefericită, dar tonică pentru ei, de a distruge, a nimici. Sunt plini de însemnătatea unei astfel de misiuni căreia, în fiecare moment, îi potenţează caracterul fundamental. Nu-mi lasă nicio şansă să mă adaptez. Trec pe lângă mine cu un aer neutru, translucid. Iniţierea unui om civilizat, sensibil, într-o tagmă lipsită de scrupule implică un ritual pe care nu-l observ, nu-l cunosc, nu ştiu dacă a început. Strângerile lor de mână, atunci când ne împărţim pe echipe, îndreptându-ne spre maşini, sunt fade, enervante. Ce dracu' caut eu în banda asta de perverşi? Ce profit am eu din toată această mascaradă patriotardă? Eh, ce profit! La nivelul meu, profitul e de natură gravitaţională. E legat de orbită, de echilibru. Sigur că, în rândurile vânătorilor, profiturile sunt şi de alt ordin. La ei, e o chestie de hobby să fumezi o ţigară proastă. Greu se poate pătrunde cu adevărat în ţesătura acestei pături.

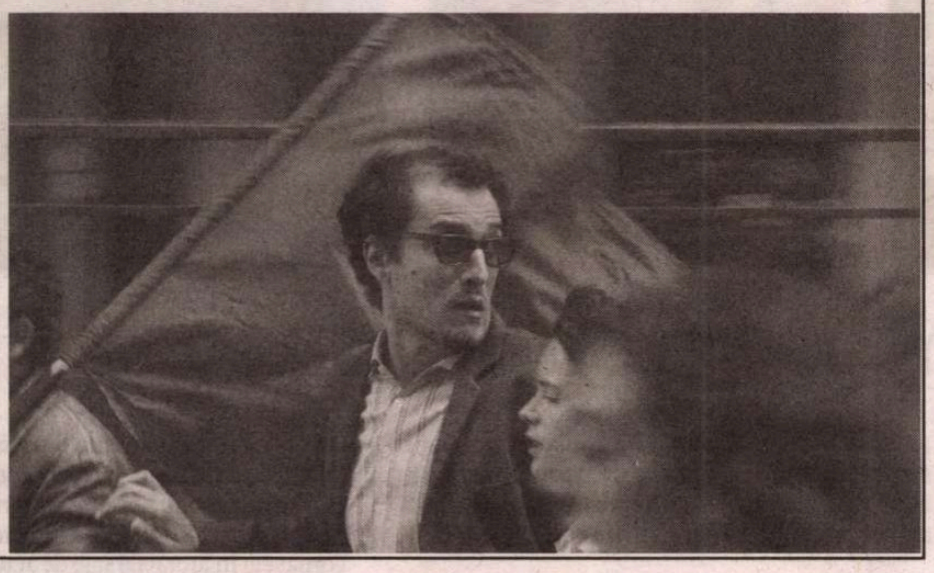
Toate detaliile ce mă asaltează le intuiesc, fugitiv mai mult, decât le gândesc. Nu mai am timp de analize. Vânătoarea a început. Maşina ne poartă pe străzi cunoscute, dar care îmi par total schimbate ca atmosferă. Pentru mine, totul îmbracă tenta vânătorii. Priveam altădată străzile prin prisma unui om liniştit, ce nu a cunoscut convulsiile prin care trece acum sufletul meu. Unul din ei mi-a citit zbuciumul, din ce în ce mai nud, şi mă „linişteşte" condescendent din priviri. Zâmbetul lui ironic mă scoate din sărite. A reuşit să dibuiască, dincolo de masca mea stângace, exact ceea ce sunt: un laş. Şi iarăşi mă enervează privirea lui posacă, pe care mi-o acordă ca pe un fel de asistenţă binevoitoare şi gratuită. Îmi întorc, undeva, în lateral, privirea. Încerc să suprapun zgomotul motorului, aşa cum îl ştiam eu din peregrinările mele cu maşina, peste zgomotul acesta pe care nu-l cunosc şi care mă poartă, ca într-un abator ambulant, spre infamie. Dar în faţa cui voi da eu proba de conştiinţă? Vânătorii sunt singurii judecători cu adevărat valabili. Mai ales aici şi acum. În fond şi la urma urmei, la ce-mi foloseşte acest haotic şi enervant proces interior, atâta timp cât sunt în mijlocul lor? Nimeni, dar absolut nimeni din „afară", nu cunoaşte un cât de subţire filon din gândurile mele. Ceea ce-i mai grav e că vânătorii ar putea începe să cunoască şi, lumea mea, acum, vrând, nevrând, e lumea lor. Ce contează dacă cei hăituiţi vor fi pedepsiţi pe drept sau nu? Dacă vina e minimă sau maximă? Ea există. Altfel, vânătoarea nu ar fi avut loc. Decizia a sosit de la cineva care se vrea în afara acestui sistem al urmăririi şi sângelui. Poate vreun magistrat zidit în pereţii convenţionali ai unei ecologii juridice speciale. Constat că cerul gurii mi se usucă, limba e încărcată, ochii îi simt injectaţi. La urma urmei, vânătoarea reprezintă, pentru oricare dintre noi, un risc dar, dacă mă gândesc bine, riscul cel mai mare îl am eu, eu, care habar n-am de cele mai elementare reguli ale ei. Mi s-a explicat teoretic, dar legătura cu practica terenului mă dezorientează din clipă în clipă. Dacă aici mor de frică, în interiorul unor elitişti din care, de bine, de rău, întâmplător fac parte, ce să mai zic într-un război unde cataclismul e absolut?! Încerc să iau o mină bravă. Trebuie să fiu şi eu, măcar de ochii lumii, umbra unui vânător. Duc degetele spre armă pentru a mă îmbărbăta cu sentimentul acela distructiv pe care omul îl moşteneşte ancestral, îl are sădit în infrastructura fiinţei sale. Simt că trebuie să ating jucăria asta, infamă, în fond, pentru a mă găsi pe mine însumi în postură de dur. Îndrept mâna, dar intuiesc privirile celorlalţi, sfredelitoare, sincrone, cum mă pipăie, furându-mi detaliile mâinii, mişcarea naivă a degetelor. Ce păcat că acum nu-mi pot fura şi detaliile gândurilor pentru a vedea că e un joc stupid, o dorinţă cretină, nimic periculos! Dacă o să creadă că sunt un intrus cu scopuri precise, diversioniste? Dacă mă cataloghează ca inamic? Ei au tot dreptul să se joace cu armele, să se servească din această vitamină a nervilor degajaţi, plini de firesc. Ei sunt o echipă sudată. Eu cine sunt? Mâna mi se retrage încet, penibil. Şi câtă nevoie aş avea de răceala aceea nichelată ce înveleşte mecanismele armei!

Am senzaţia că s-a făcut brusc frig, deşi afară e zăpuşeală. Cred că am febră. Prin geamul deschis pătrunde briza oceanului, ca o soluţie clocită de chinină. Palmierii maţi, cruzi, aleargă în sens invers spre staţia noastră de plecare. Maşina goneşte pe străzile largi, împleticindu-se în labirintul benzilor de circulaţie. Aş vrea să alerge spre eternitate. Acest drum nesfârşit este singurul lucru care mă fortifică şi mă amăgeşte totodată. Din moment ce maşina merge, impactul cu vânătoarea propriu-zisă trebuie să fie departe. S-a lăsat, odată cu frigul, la fel de brusc, o linişte vâscoasă. Aşa, împietriţi, vânătorii par nişte enigme. Realizez, încă o dată, că mişcarea este o condiţie indispensabilă stării lor. Din când în când, spaţiul acesta al liniştii e şifonat de comentariile aparatului radio-recepţie. Se poartă discuţii între alte echipe ale acţiunii.

Cristian George Brebenel

• *cronica de film de* **angelo mitchievici**

***Redutabil* (*Le Redoutable*, 2017); Regia: Michel Hazanavicius; Scenariul: Anne Wiazemsky, Michel Hazanavicius; Cu: Louis Garrel, Stacy Martin, Bérénice Bejo, Micha Lescot, Grégory Gadebois, Félix Kysyl; Genul filmului: Biografic, Dramă, Romantic, Dragoste; Durata: 107 minute; Premiera în România: 15.12.2017; Produs de: Les Compagnons du Cinéma; Distribuit în România de: Independența Film.**



mao amadeus **godard**

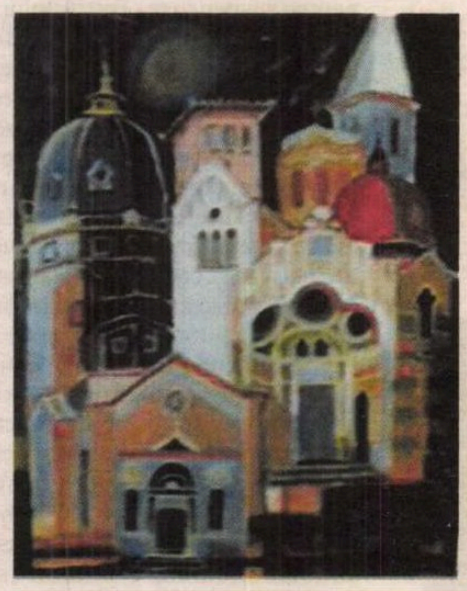
Un portret al lui Jean-Luc Godard, regizorul emblematic al Nouvelle Vague-ului, un moment definitoriu al cinematografiei franceze, asta pare să ofere, într-o primă instanță, Michel Hazanavicius, regizorul cunoscut pentru *The Artist* (2011) unde proba o virtute esențială și în acest film, capacitatea de a prinde o parte din istoria cinematografiei. Care Jean-Luc Godard însă? Filmul nu este un simplu biopic, Hazanavicius realizează un decupaj din biografia rebelului regizor francez, cu o parte din anii petrecuți alături de soția sa, Anne Wiazemsky, parte consemnată de aceasta în cartea sa de memorii, *Un an après*, publicată la Editura Gallimard. Fundalul istoric al aventurii rocambolesco-maoiste din *lifestory*-ul acestui talent redutabil al cinematografiei franceze, fundal în miezul căruia strălucește fulminantul an 1968, devine însă tot atât de important precum portretul. Cu o cameră în mână, pe urmele lui Dziga Vertov, inspirat probabil de filmul din 1929 al cineastului rus, *Omul cu camera de filmat*, Jean-Luc filmează în direct revoluția din 1968, confruntările de stradă, dezbaterile aprinse din sălile Sorbonei etc. Pe acest fond tumultos, de febră ideologică, tânărul artist de 37 de ani încearcă să-și probeze stofa de revoluționar, dornic să-și ucidă în efigie propriul chip de cineast burghez și să provoace o adevărată revoluție rupând cu noul val devenit vechi, cu filmografia proprie, dar și cu cea a unor Truffaut, Chabroll, Rivette etc. Naratorul ocazional al acestei povești este chiar tânăra soție, Anne (Stacy Martin), o actriță de o frumusețe canonică în epocă, pe care camera o înregistrează cu minuție fotografică în grosplanuri studiate.

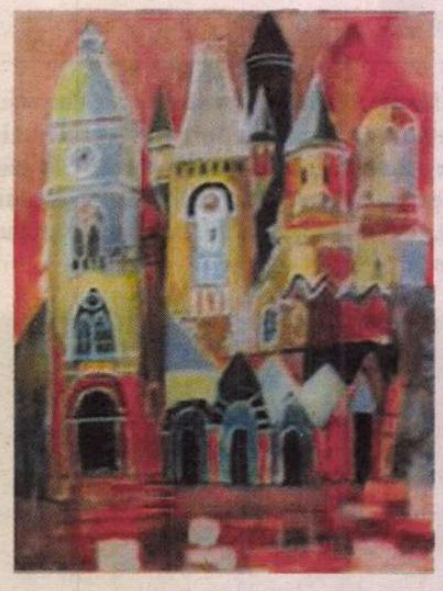
Această parte a biografiei regizorului e de departe cea mai puțin ofertantă pentru cariera sa cinematografică, dar interesantă pentru rătăcirile și spectacolul dezorientării pe care-l oferă regizorul. Jean-Luc Godard este în epocă simbolul unei generații impetuoase și extrem de talentate, o vedetă culturală precum Jean Paul Sartre sau Marlaux, pentru a vorbi de doi reprezentați vocali ai stângii franceze. Mai '68 este o sărbătoare orgiastică, o saturnalie ideologică, o mișcare contestatară în care se amestecă troțkismul rezidual al stângii franceze, maoismul de operetă trăit ca modă, spiritul juvenil al unei generații declanșate de utopic contra establishmentului gerontocratic al partidei gaulliste. Eroii de ieri sunt reacționarii de astăzi. Jean-Luc (Louis Garrel) este atras de mișcare, de acest dinamism imperturbabil. O spune de altfel ironic după multiplele episoade de trăirism revoluționar în care joncțiunea cu masele iese prost: „din mișcarea studențească prefer cuvântul mișcare". Acest mariaj ideologic al lui Godard cu revoluția nu se înscrie doar în clișeu, dar și în caricatură și gesticulație

Acest mariaj ideologic al lui Godard cu revoluția nu se înscrie doar în clișeu, dar și în caricatură și gesticulație surplombată de *enfant terrible*.

surplombată de *enfant terrible*. Discursurile publice ale lui Godard, unele lipsite de logica elementară, sunt majoritatea ratate, cel puțin în filmul lui Hazanavicius, nu doar pentru că Jean-Luc n-ar stăpâni jargonul revoluționar, ci pentru că locul său nu e printre militanți, pentru că regizorul rămâne o singularitate, contradictoriu și incongruent, excentric și inconsecvent, poate cel mai înclinat spre

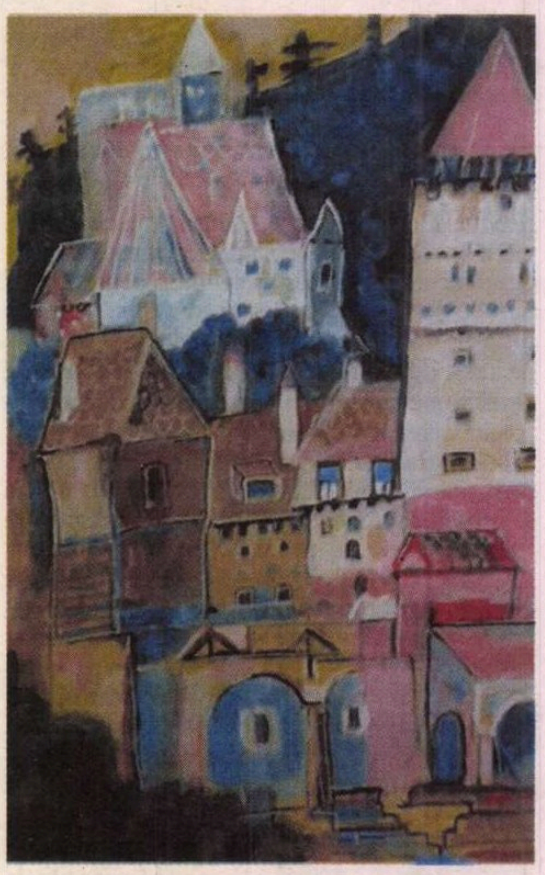
reflecție dintre regizorii francezi. Este vorba pe scurt de prostia ideologică, de ideea comunistă, în varianta hard a maoismului, decantat de mediile de stânga franceze de orice reziduu totalitar ca o floare de nu-mă-uita. Mao Zedong, responsabil prin politica sa economică așezată sub numele pompos de Marele Salt Înainte, de moartea prin înfometare a zeci de milioane de chinezi este prima vedetă a Olimpului revoluționar. Se pronunță sacerdotal numele Vietnam, Campodgia etc., dar și Che Guevara Godard militează pentru suspendarea Festivalului de la Cannes ca protest față de generalul De Gaulle. Contradicțiile înregimentării regizorului francez sunt privite cu o maximă ironie de Hazanavicius. Jean-Luc e căsătorit cu nepoata unui scriitor ultraconservator, François Mauriac, altfel descendentă dintr-o familie princiară rusă, evident contrarevoluționară. E nevoit să-și petreacă o parte din concediu în vila ultragaullistului Pierre Lazareff, o duce nemaipomenit de bine într-un desăvârșit confort burghez etc. etc. Jean-Luc întruchipează acea formulă profitabilă a angajamentului ideologic comunist care a primit numele de *gauche-caviar*, făcând propagandă contra unui regim preferențial acordat de Rusia sovietică. A doua formă de mariaj, cea dintre revoluție și cinema, merge de asemenea prost. Cele două se plictisesc reciproc și împreună pe spectatori care pot vedea un film de propagandă lipsit de geniul lui Godard, dar plin de sloganurile stângii din acel moment. Filmul din 1967, *La Chinoise*, cu Anne Wiazemsky, soția lui Jean-Luc, și celebrul Jean-Pierre Léaud, nu obține succesul scontat de regizor, iar critica îi este în majoritate defavorabilă. Dorind să edifice o cinematografie revoluționară și deopotrivă în slujba revoluției, Jean-Luc cade tocmai pe ceea ce dorea să evite cu orice preț: sloganul, clișeul, limbajul de lemn al ideologiei. În ciuda eșecurilor publice, în grupul pe care-l formează cu numele cineastului sovietic deja amintit, Dziga Vertov, Jean-Luc se aventurează într-un experiment sortit eșecului, un western maoist. Pentru a face un film eminamente revoluționar, Jean-Luc încearcă să aducă democrația în artă, supunând dezbaterii, de la actori la electricieni, fiecare scenă din film și cedând inițiativa majorității. Ceea ce rezultă este evident o interminabilă ședință de comitet de partid și nu un film. Într-un fel, Michel Hazanavicius surprinde o derivă care pare generată de un moment de criză în existența regizorului, în încercarea de identificare a unei alte formule de creație. Spiritul 68ist edificat de entuziasmul străzii și fantasmele revoluționare colorate maoist nu servește eliberării, ci constrânge într-o formulă standardizată spiritul creator al lui Jean-Luc. În plus, muncitorii nu-i înțeleg filmele, paradoxal burghezii, inexorabil mai educați, sunt cei care i le admiră, dar majoritatea îi preferă cinematografia anterioară și nu consumă experimentalismul său idelogizat din *La Chinoise*. În mediile revoluționare e primit uneori cu huiduieli ca reacționar, ca reprezentant al burgheziei. De aici necesitatea unui suicid simbolic, vechiul Godard, autorul unor capodopere precum *Cu sufletul la gură* (1960) sau *Disprețul* (1963) trebuie să dispară pentru ca Godard revoluționarul să se nască. Numai că revoluționarul Godard e mai mult o caricatură, o fantoșă, și efectul de gag repetat al pierderii ochelarilor în împrejurări de comoție revoluționară subliniază ricanat incompatibilitățile structurale între revoluție și creație angajată ca punere în act artistic a unui act politic. De altfel, ironia prezidează tot acest portret în unghiuri, un portret à la Picasso, de la primul capitol intitulat Wolfgang Amadeus Godard. La 37 de ani, cu un puseu cioranian, Godard se declară mort. Geniul nu ar trebui să supraviețuiască acestei vârste matusalemice: *On devrait tous mourir avant l'âge de 35 ans, avant de devenir des vieux cons*. Asta pare să fie valabil pentru acest Jean-Luc Godard dornic să devină Mao Zedong Godard. Al treilea mariaj care sucombă până la urmă este cel propriu-zis cu soția sa Anne. Comportamentul derutant, ireverențios, adesea stupid-mitocănesc de *enfant gâté* al lui Jean-Luc îi minează toate relațiile, inclusiv cele cu prietenii cei mai buni precum Bertolucci, influențat de *Nouvelle Vague*-ul francez, așa cum se poate observa în pelicula *Prima della rivoluzione* din 1964. Când îi deleagă rolul de narator lui Anne cea de atunci, Hazanavicius e conștient de vulnerabilitatea personajului. Iubita și soția sa, Anne, e o tânără studentă atrasă de regizorul celebru, incapabilă să-i înțeleagă opera, în schimb capabilă cu mult bun-simț să-i observe deriva socială și prostia ideologică devenită manifest și stil de viață. Anne e în acel moment mai matură și mai înțeleaptă decât Amadeus Godard pe cale să devină Mao Godard. ●





arhitecturi **suprapuse**

„Tot atâta poezie cât şi muzică" ar fi trebuit să fie scris pe afişul de prezentare al expoziţiei de la Râmnicu Vâlcea, de la galeria UAP, adusă din altă galerie, de la Bucureşti, de Angela Tomaselli. Repetarea fenomenului este uşor de explicat, artista se întoarce de fiecare dată, de la o vreme, în ţinuturile natale, aici unde are o grămadă de prieteni şi unde şi-a fixat şi reşedinţa de vară, care s-a cam transformat în reşedinţă permanentă. Oraşul Brezoi, de unde a plecat în lume cu câteva decenii bune în urmă, este un oraş special, care s-a dezvoltat ca oraş industrial forestier imediat după Primul Război Mondial, în fapt acesta fiind o colonie de muncitori vărsaţi din mai toată Europa Centrală, ori din Italia, sărăcite de prăbuşirile care au urmat marii conflagraţii, de unde a venit şi tatăl artistei, cu numele său special, făcut să nu se piardă, ba dimpotrivă, aşa încât, atunci când s-a putut, fiica acestuia a plecat să reconstituie partea de familie pierdută prin meandrele istoriei. De unde s-a întors mai apoi în ţinuturile natale cu nostalgia unor locuri, pe care le avea în zestrea genetică, obiectivată de acum, ce aştepta doar să fie decodificată. Aşadar, în acest fel se poate porni, cred şi la descifrarea tematicii abordate în lucrările din această expoziţie despre care amintim aici, *Arhitecturi suprapuse*, inaugurată cu un *performance*, semănând mai degrabă cu o prezentare de modă! Înainte de a povesti ce s-a întâmplat şi mai ales cum, în acea seară de vineri, când galeria UAP încheia de fapt un ciclu de vernisaje, încă trei în aceeaşi zi, în alte două săli, cu care a fost cadorisită filiala de către primărie, să mai aruncăm o privire prin locurile vizitate de Angela Tomaselli. Nu cu mulţi ani în urmă consemnam tot în această pagină, dedicată de **România literară** artelor vizuale, că predispoziţia acesteia de a fixa cadrul unor zone urbanistice medievale este mai mult decât o nostalgie după ceva ce ar fi văzut prin minunata noastră patrie, ci şi o fixare a cadrului în care mintea aduce prin imaginare personaje, care pot la rândul lor să populeze basmele şi poveştile din cărţile pentru copii. Cât de adevărată este sau a fost această presupoziţie, o ilustrează ciclul său de alegorii, ce pot să trimită cu gândul la un clasic al genului, Chagall, de care ne desparte, în cazul de faţă, însă, atât de mult plăsmuirea în sine a subiectelor, un suprarealism ponderat şi nu în ultimul rând o altă manieră de lucru în planul tabloului, excesiv de grafic pe alocuri la Angela Tomaselli, tocmai pentru a intra mai uşor în substanţa poveştii. Parcă înadins, Angela Tomaselli desparte în cicluri alegoriile de cadrul lor, pe care-l recuperează acum în aceste arhitecturi. Evident că acest traseu putea să ia o direcţie mai apropiată de peisajul pur românesc – dacă poate să existe aşa ceva! – prin acele câteva ipostaze ale unor secvenţe asupra cărora aruncă o privire aeriană, uşor identificabile, unde naturala culoare a arhitecturilor mănăstirilor moldoveneşti se



armonizează cu cea a colinelor de după care acestea par că se ascund. Întoarcerea în cetatea medievală elimină definitiv aproape orice urmă de prezenţă vegetală, suprapunerile de cadre arhitecturale suprimând orice posibilitate a acestora de a se înfiltra în ramă! Îmi amintesc cu foarte mare precizie câteva locuri pe unde am fost în Italia, cum ar fi de exemplu un sat de păstori din apropierea Romei, căruia îi şi spunea Cervara di Roma, spânzurat pe o înălţime muntoasă greu accesibilă.

De pe cea mai înaltă terasă a clădirii, în care am locuit câteva zile bune, se deschidea o perspectivă asupra întregului peisaj, care semăna foarte mult cu aproape toate înscenările propuse de Angela Tomaselli în lucrările sale de acum. Imaginaţi-vă toate suprapunerile de stiluri, intersecţiile de unghiuri, culoarea acoperişurilor de olane sau de ardezie, străzile atât de înguste încât fulgerau ca nişte culoare interioare ale unui asamblaj general greu de redus la o singura individualitate, dar şi imposibil de obiectivat altfel decât ar putea să fie o deconstrucţie a unor stiluri dintr-un amalgam indescriptibil.

Sunt în desfăşurarea de pe simeze ipostaze veneţiene, ale unor burguri transilvane, amintiri ale unor treceri prin atâtea şi atâtea oraşe medievale ale Transilvaniei de acasă, dar şi ale Italiei, de care aminteam până acum. Strânse înlăuntrul lor, aceste arhitecturi se desfăşoară ca orice releveu peste care se transferă culoarea imaginaţiei. În acest cadru, de ferestre deschise către o lume de care ne amintim ca venind din poveştile de altădată, citite de noi înşine sau auzite de la bunici, şi-au desfăşurat exerciţiul şi performerii care au purtat hainele croite şi pictate de Angela Tomaselli în ziua vernisării, alunecând pe un preş muzical produs de fiul acesteia, Alex Tomaselli, însoţit de prietena sa, prin pasaje seducătoare de ochiuri luminoase, ce ar fi putut fi semnalate – şi înregistrate ca atare – drept cadre al stabilizării imaginilor. Personajele, care evoluează în acest context, transferă pe vesmintele lor aceste imagini cu care pleacă în lume. Am putea vorbi aici de un aer uşor artistocrat al veşmintelor, în niciun caz purtând însemnele unor simboluri ale artei tradiţionale româneşti, cum scria în prezentarea de la Bucureşti criticul ce însoţea expoziţia de atunci. Exista între imaginile din tablouri şi picturile de pe veşminte – fie ele pelerine, eşarfe, alte piese de îmbrăcăminte feminină, o legătură intrinsecă, de acomodare a lor într-un context care le-a generat pe amândouă, să rimeze perfect; de abia aşa poezia se insinuează printre faliile acestor bucăţi de istorie ce trec uşor prin sita estetică a modernităţii, revitalizându-le. E şi o romantică privire în toată întreprinderea Angelei Tomaselli, de a parcurge cumva teritoriile trecutului, ca o nevoie de obiectivare a visului trăit doar imaginativ în basmele copilăriei. Întrebarea, evident, pe care toate aceste lucruri o pot conţine, ar fi legată de cât de puternice sunt legăturile dintre pictură şi muzică, îmbrăcăminte şi atmosfera generală a performance-ului, încât la ruperea lor, ca piese de sine stătătoare, să mai păstreze ceea ce de pe acum ar putea să pară un vis al unei copilării neconsumate până la capăt, în peisajul unui basm fragmentat. ●

• *cronica dramatică de* **marina constantinescu**

aproape **de nori**

Nu-mi dau seama dacă numai din structură sau şi dintr-o protecţie igienică pe vremurile astea, gîtul se întinde mult, mult de tot, pînă capul ajunge în nori. Şi chiar deasupra lor. Lumina de acolo, culorile, mişcarea norilor se schimbă mereu. Cînd ajungi acolo, ai şansa ca iute să ţi se schimbe spaţiul, peisajul, ceea ce vezi şi, implicit, ceea ce simţi. Puterea de dincolo de nori coboară în tot corpul, pînă pe pămînt. Rezişti. Da. Chiar dacă nu înţelegi tot. Mă gîndeam ce mai festivismul de Ziua Culturii, declarată aşa relativ recent, tocmai de ziua lui Mihai Eminescu. Mă rog, trecem peste asta. Mi se pare, de multe ori, că sărbătoarea aceasta este de fiecare dată sau în fiecare zi cînd vezi un spectacol frumos şi rotund ca o Lună plină, cînd te mişti printr-o expoziţie retrospectivă ca aceea a lui Ion Bitzan, de pildă, de la MNAC, întîlnind spiritul unui artist care nu s-a dezis de sine, de arta lui, de compromis şi de anvergura harului, simţind filfiind aripile lui Mihai Oroveanu care a ctitorit acest loc, cînd îl asculţi pe Andrei Ioniţă cîntînd aplecat peste violoncelul lui, cînd lui Mircea Cărtărescu i se mai traduce undeva, o carte, cu tot onorul, cînd un actor român ia un premiu de interpretare pentru un rol principal dintr-un film românesc la un festival bun din lume, cînd tineri muzicieni cîştigă cele mai mari şi prestigioase concursuri sau cîntă sau dansează pe cele mai rîvnite scene, cînd Geta Brătescu devine *axis mundi* la Bienala de la Veneţia. În fiecare zi, se întîmplă ceva. Într-o sală mică sau mare de teatru, cinema, într-o sală de expoziţie, undeva, într-un loc mai mult sau mai puţin convenţional. Nu faci faţă. Oricît te-ai strădui. Peste tot este plin! Nu vedem sau nu citim numai capodopere, tindem spre perfecţiune, dar nu o atingem în fiecare zi. Artiştii trăiesc preocupaţi continuu de ceea ce fac, propun, caută, se zbat, îşi frămîntă mintea întru creaţie şi, de atîtea ori, în găsirea banilor cei de toate producţiile. Se înghit la pachet umilinţe, nedreptăţi, judecăţi aiurea, jocuri politice... În fine, cînd merg cu capul în nori şi cu picioarele pe pămînt găsesc mai mereu cîte un motiv să fiu fericită şi să simt că e o sărbătoare superbă cultura asta zilnică, cultura „normală" care ne ţine de mînă şi ne susţine să trăim, dacă se mai poate, „normal". Altfel, există, oficial, o zi cînd Cultura este „omagiată", în acelaşi timp de Preşedinte, la Cotroceni, de Guvern, la Ateneu, de Primărie, la Odeon, de Operă, la Operă.

„Ştiţi ce înseamnă să călăreşti un nor?
Nu, n-aveţi cum să ştiţi
Bineînţeles că n-aveţi cum să ştiţi
Ce-aţi înnebunit
Nimeni n-a călărit vreodată un nor
Norii nu au destulă consistenţă ca să-i poţi călări
În schimb
Norii se visează
Şi SE visează
Şi NE visează"

Norii... Eu cred că şi Gigi Căciuleanu îşi lungeşte gîtul ca să ajungă acolo, sus. De atîtea ori, de atîtea ori. Că să-l urmăreşti, ca să-l însoţeşti ca artist, neliniştit, în continuă mişcare-gînd-gest-cuvînt-sunet-desen-noapte-zi-noapte-azi, aici, mîine, în Chile – ar fi să te cam ocupi numai cu şi de asta. Cum a făcut-o o viaţă, de pildă, Dan Mastacan. Cel care a fost cu adevărat Însoţitorul lui Gigi Căciuleanu. Mintea limpede, clară, pragmatică, strălucită care l-a intuit, l-a înţeles, l-a ordonat, care i-a conservat memoria spectacolelor, a întîlnirilor halucinante pe care le-a avut ca artist şi ca om, a intersecţiilor. Dan Mastacan este cel care a strîns fotografii fantastice, caiete-program, hîrtii, hîrtiuţe, însemnări pe foi de grabă abandonate pe ici, pe colo, desene, cel care a reuşit, de fapt, să-l alcătuiască, să-l asambleze perfect pe acest artist unic, complex, special, plurivalent, polifonic, dens, policrom, cu suişuri şi coborîşuri, normal şi complet anormal, dispus să o ia mereu de la cîte un început, vibrînd, visînd, zburînd, o operă deschisă, un poem căruia nu i s-a pus punct. De fapt, nici Dan Mastacan nu a pus un punct plecînd. Acum, el ne poate şopti cum este să călăreşti un nor. Simt asta. Dacă se face puţină linişte în agitata noastră minte, s-ar putea să-l auzim. L-am urmărit şi eu, consecvent, pe Gigi Căciuleanu. Expoziţia extraodinară pe care Festivalul Naţional de Teatru i-a dedicat-o a fost una dintre propunerile cele mai concrete şi provocatoare pentru o călătorie, liberă, prin lumea lui. Un mare pariu spiritual, existenţial. Cu fiecare spectacol, caut să mă vîr în universul lui Căciuleanu. Să umblu pe acolo, să mă las să fiu eu însămi ca să ajung la el însuşi. Uneori, nu plec cu întregul după mine. Cu fragmete, cu fărîme de jurnal, cum ar spune Ionesco, de vis, de stări. Gigi este generos pentru că a avut norocul tinereţii fără bătrîneţe: Miriam Răducanu. Şi pentru şansa asta, el îi iniţiază pe mulţi din jur. Îi ia de mînă şi îi conduce dincolo de nori. Cu pasiune. Cu dedicaţie. De-adevăratelea. În Bucureşti, în Chile, la Paris, la Tîrgu-Mureş, la Iaşi... dansatori, balerini, actori, dansactori. Îl admir în absolutul rotunjimilor, tăişurilor, ascuţişurilor, în unghiuri, în negru şi alb, în negru pe alb, în roşul pasiunii, în aripile întinse peste mine, peste noi. Rezervele sînt uneori şi doar punctuale. Ceea ce înseamnă că şi el, şi eu sîntem vii!

O dedicaţie anume este aceea pe care a cultivat-o modelîndu-l pe tînărul actor Lari Georgescu. Pe care l-am întîlnit demult, cînd se apropia de terminarea studiilor de actorie şi cînd mi l-a prezentat Miriam Răducanu schiţind cu el „Poezia visului". Ca altădată, tot la domnia sa acasă, pe Clara Flores. Lari Georgescu a devenit proecupat şi şi-a lucrat enorm, fără odihnă, valenţele corpului, ale dansului. Cu fiecare spectacol pe care l-a făcut cu Gigi Căciuleanu, în orice teatru, companie, împrejurare. A început să-şi înţeleagă trupul, vocile, limitele, filosofia, putinţele, neputinţele, s-a încărcat de preaplinul imaginaţiei şi al neastîmpărului numit Căciuleanu, a evoluat, a căpătat nuanţe. Din punctul meu de vedere, în „L'Om dada" am găsit că Lari Georgescu, dansactorul, este rotund, matur în mişcare, partener de dialog al Maestrului său, Gigi Căciuleanu. În spectacolul de la Unteatru, „Eine kleine Nachtmusik", am observat evoluţia pe care a făcut-o în mecanismul rostirii. În strădania de a-şi defini tehnic povestea asta, fără absurdele pauze aiurea puse între cuvinte care, astfel, îşi dezintegrează, îşi frîng sensul. Practic, de cele mai multe ori, după fiecare cuvînt, venea cîte o pauză. Fără sens. Derutant şi obositor. În această direcţie, cred că o anumită maturitate în relaţia cu cuvîntul începe să se instaleze. Nu este deloc uşor să spui, şi cred că asta este ideea, să spui şi nu să interpretezi, poezie. Aici, poeziile care formează textul, scenariul spectacolului, sînt semnate de Gigi Căciuleanu. La care se adaugă un scurt fragment dintr-un scenariu original de *Commedia dell'arte* care îi aparţine lui Mozart. Mi se pare că efortul dublu de concentrare pe mişcare şi pe rostire înclină balanţa, uneori, spre rostire. Sau aici a fost ce m-a surprins pe mine. Nu pot să spun că este spectacolul preferat, în întregul lui. Nu i-am prins ideea dincolo de „metaforă", nu am descoperit elemente noi pe linia mişcării, a dansului, poate mai multă „fizicaţie" decît în alte montări, nu mi s-a părut prea inspirat nici decorul sau, mă rog, elementele de decor, care sînt introduse, totuşi, în coregrafie şi datorită cărora putem să vedem linia fiecărui muşchi, abilităţile corporale, forţa protagonistului. Seduşi oricum fiind de muzica lui Mozart. Inteligenţa lui Gigi Căciuleanu transformă, după părerea mea, acest spectacol într-un moment clar al evoluţiei actorului Lari Georgescu. Şi ar mai fi cîteceva de şlefuit aici, mai cu seamă în prima parte, cînd inerţiile sacadării textului rup ritmul mişcării. Şi al spectacolului. Nu este puţin lucru în programul estetic pe care Gigi Căciuleanu l-a structurat cu Lari Georgescu. Îmi place să privesc din această perspectivă acest *performance*. Un dans-teatru intim, de cameră cu... foarte mulţi producători, coproducători, co-finanţatori... Poate că şi caietul-program, superb, altminteri, a costat ceva...

„... Mozart pe drum de seară... EINE KLEINE NACHTMUSIK este o metaforă...", spune Gigi Căciuleanu, artistul complex, un fenomen viu. Poate fi şi una dintre poveştile creatorului, a angoaselor lui, a cursei de unul singur pe care o parcurge în vis şi nebunie, în noapte şi zi, în nori, pe pămînt şi în cer. Ceea ce este sigur năucitor în sens şi spiritualitate, dincolo de alegerile muzicale din Mozart este Poezia lui Gigi Căciuleanu. Şi iar am ajuns cu capul printre nori şi stele...

„Un cer pătrat
În cerc de timp

În arc de cer
Unghiuri de cerc

Cu corp de stea
Înşelătoare

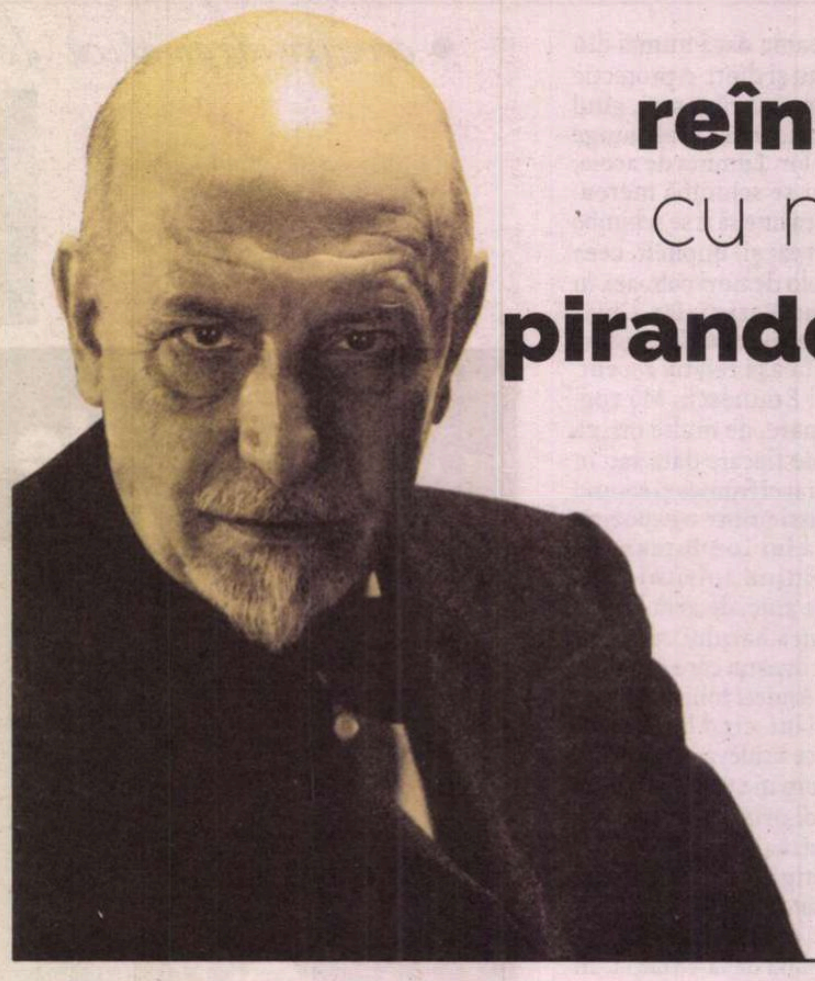
Nor tremurînd
Abea-abea

Un arc de corp
În unghi de cer

Înscris în
Setea care-l bea" ●

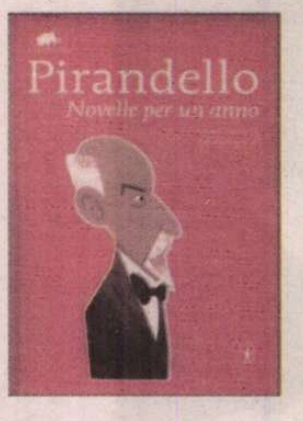
arte

reîntâlnire cu nuvelele pirandelliene



Calitatea tălmăcirilor şi a aparatului critic din volumul Luigi Pirandello, *Nuvele pentru un an*, Humanitas, 2017, în colecţia „Biblioteca italiana", sunt, alături de celebritatea scriitorului, o reînnoită invitaţie la lectura unei părţi restrânse, din păcate, dintr-o operă întinsă, nu doar importantă.

Contrar a ceea ce se deduce din pagina interioară de titlu (*Traducere de Mihai Banciu şi Florin Chiriţescu)*, nu avem prestaţia „la două mâini" a celor doi cunoscuţi italienişti, ci alăturarea câtorva din transpunerile lor independente, publicate la distanţă de 32 de ani: 6 din cele 9 din *O lume de hîrtie*, cu o introducere de Nina Façon, ESPLA [1957], truda neobositului F. Chiriţescu şi 20 ale rafinatului scriitor M. Banciu (din *Nuvele pentru un an*, Univers, 1989) semnatar, doar atunci, şi al Cuvîntului înainte şi al notelor. Cei doi şi-au ales corpusul din două culegeri apărute acum 75 de ani la editura Mondadori, care doar în 1954 a tipărit integrala prozelor scurte ale autorului; în plus, în forma lor definitivă: 256 din cele 360 (câte zile are anul) programate. Cum ediţia completă există în bibliotecile noastre publice, Humanitas ar fi putut folosi oportunitatea pentru un florilegiu îmbogăţit, ştiut fiind că agrigentinul s-a tot reinventat ca prozator: *La sfârşitul vieţii lui, Pirandello se regăsea ca un scriitor nou*, observase prietenul acestuia, Corrado Alvaro, citat mereu pentru această propoziţie din prefaţa la *Novelle per un anno*, I, Mondadori. Şi de la prima povestire, scrisă la 17 ani, până la ultima, publicată postum, lucrurile s-au mai schimbat.



Se consideră îndeobşte că fiecare nouă generaţie de traducători (adică, la o distanţă de cca 30 de ani) poate/trebuie să vină cu versiunea proprie şi a ceea ce a fost tălmăcit de înaintaşi. Din diferite pricini, mai ales, dar nu doar pecuniare (o traducere putând rezista timpului), în ultimul sfert de veac, la noi, mulţi au preferat să refolosească integral ori parţial ceea ce exista, ocolind reeditarea clasică, supusă altui regim juridic. Procedându-se astfel, în cazul în discuţie, s-a uitat că la timpul lor, traducerile nuvelelor lui Pirandello – recomandabile, fără îndoială, în continuare – nu acoperă întreg arcul creativ al autorului; şi nici nu au fost făcute după textele considerate de la un anumit moment definitive. Or, stabilirea şi respectarea formei ultime a unei scrieri este unul din comandamentele filologiei, ramură tot mai strâmtorată de lingvistica teoretică şi aplicativă în învăţământul nostru universitar, spre deosebire de cel străin. Mai ales că au un cuvânt de spus şi traductologia şi critica variantelor, care au cunoscut, nu foarte de mult, perioada lor de glorie. Deşi, în cazul primei, trebuie recunoscut că şi fără mărunţitele teoretizări, cine are stofă de traducător nu prea greşeşte. Este cazul versiunii de acum aproape un secol a nuvelei „Il treno ha fischiato"/„Trenul a fluierat" făcute de scriitorul Emanoil Bucuţa,

germanist, de fapt. (v. „Roma", I, 1921, nr. 2, februarie, p. 2-3), confruntând-o cu originalul, pe de o parte, cu cele apărute în postbelic, pe de alta.

Sunt cazuri însă – rarissime, e drept – când refolosirea dezinvoltă a contribuţiei altuia nu-şi are locul. Căci doar o reeditare, în sensul strict al termenului, nu neapărat anastatică, dă cezarului ce-i al cezarului. Aşa s-ar fi cuvenit cu traducerea însoţită de note docte, generoase şi de o introducere consistentă a *Principelui* lui Machiavelli (Ed. Ştiinţifică, 1960) a mereu nedreptăţitei Nina Façon; o reluare amendată şi îmbogăţită de ea însăşi a celei din 1943, semnată cu un pseudonim, forţată fiind de legile rasiale, în vremuri de restrişte. Traducere reprodusă după 1990 fără aparatul critic originar sau înlocuit cu altul, de Antet, Mondero, Humanitas ...

Revenind la Luigi Pirandello, pot interesa şi împrejurările în care numele şi paginile lui au pătruns în cultura noastră. După ce Luigi Capuana, unul dintre cei mai importanţi scriitori şi critici literari verişti, alături de clasicul Giovanni Verga, l-a încurajat pe mult mai junele lui coinsular să se dedice prozei, elogiindu-i primele nuvele, acesta le-a publicat în culegerea *Amori senz'amore/ Iubiri fără iubire*. Nuvelele de început, zise „siciliene", pentru caracterul lor mai pronunţat regional, au fost strânse apoi în volumele *Beffe della morte e della vita/Farse ale morţii şi ale vieţii, Bianche e nere/Albe şi negre, Quand'ero matto/Pe când eram nebun*. Între ele figurează şi remarcabilele „Lontano"/„Departe" şi „La maestrina Boccarmé"/„Draga învăţătoare Boccarmé".

În decurs de trei ani, agrigentinul a scris peste 100 de proze scurte care au apărut în săptămânalul «Il Marzocco». [...] *«Il Marzocco» din vremurile bune (cel literar, nu cel critic, în care D'Annunzio şi Pascoli şi-au publicat cele mai frumoase poezii)* [...], dintre care unele [...] *de o spontaneitate şi de o frăgezime primăvăratică nemai întâlnite* [sic] *apoi* [...], scria Ramiro Ortiz, citând „Lumina din odaia cealaltă", în revista lui, „Roma", I, 1921, nr. 2, februarie, p.7, numărul amintit, în care E. Bucuţa a oferit prima versiune românească a unei povestiri pirandelliene. În ultimul număr din acelaşi îndepărtat an al publicaţiei, umorul şi ironia scriitorului au fost comparate cu ale lui Alfredo Panzini de Mario Fubini, devenit în postbelic unul dintre cei mai respectaţi literaţi. O a doua contrapunere făcută de acesta tot acolo este între dramele şi proza sicilianului: *Când de la teatrul lui, pe care el îl culege sub titlul generic „Maschere nude", ne întoarcem la nuvelele şi romanele sale, simţi că în ele era, în afară de abilitatea aceea generică, şi ceva care vroia să fie hotărât, ceva al său, ceva particular. Este iubirea pentru situaţiile absurde, în faţa cărora viaţa noastră rămâne ca suspendată, chiar când întristarea s-a împrăştiat; iubirea pentru ceea ce este straniu, ciudat, care apasă mai mult mintea decât inima. Această iubire, care era mărturia desbinării interioare, considera drama ca o expresie a sa.* („Scrisori din Italia" în «Roma», I, 1921, nr. 12, decembrie, p. 6)

Volumul *Novelle per un anno*, Firenze 1922, a fost recenzat de I.[onescu] S.[ânger] în anul apariţiei lui („Roma", II, 1922, nr. 12, decembrie) şi comentat mai târziu de G. Călinescu în articolul „Pirandello şi pirandelismul" („Roma", IV, 1924, nr. 1, ianuarie), care a reluat chestiunea când, analizând nuvelele lui Giovanni Cavacchioli din volumul *La morte nel pollaio/Moartea în coteţul de păsări*, tipărit în Italia cu un an mai înainte, remarca tributul plătit de acesta concepţiei sicilianului. (v. «Viaţa Literară», II, 1927, nr. 40, 5 martie)

Graţie universitarilor bucureşteni, Pirandello a fost studiat de studenţii lor cu mult înaintea celor din prestigioase instituţii similare italiene şi străine. Giuseppe Petronio a deplâns ani îndelungaţi faptul că marii scriitori contemporani erau doar nişte nume în învăţământul superior din ţara lui, or Tatiana Slama-Cazacu îşi susţinuse deja în 1943 teza de licenţă consacrată scriitorului nostru, sub îndrumarea lui Alexandru Marcu.

Succesul european al romanului *Răposatul Mattia Pascal* (1904) şi al dramaturgiei, mai ales după 1921, înregistrat de revoluţionarele (scenic şi conţinutistic) *Şase personaje în căutarea autorului* şi *Henric al IV-lea*, nu putea trece neobservat de intelectualitatea noastră. Dar ani de-a rândul presa românească s-a interesat cu precădere de dramaturgie. „Teatrul lui Pirandello" (din «Vremea» XVII, 1925, nr. 1, ianuarie) şi-a intitulat articolul Andrei Oţetea, istoricul cunoscut pentru contribuţiile lui absolut notabile la cunoaşterea literaturii italiene, pentru a da un exemplu. Ar trebui citaţi mulţi alţii alături de el, având în vedere că, publicistic, anul 1925 a excelat prin numărul articolelor (cca 30) consacrate scriitorului, atunci, pe culmile gloriei. (v. *Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1919 – 1944)*, vol VII, Ed. Saeculum I. O., Bucureşti, 2005). Mult, mult mai puţine

au fost intervenţiile privind proza, deşi din interviul luat lui G. Papini de M. Sectar rezulta că florentinul (cu o largă audienţă în interbelicul românesc, nu doar italian, destul de greu de înţeles astăzi) punea preţ exclusiv pe nuvelistica sicilianului. („O vizită la Giovanni Papini", în „Opinia", XXII (1926), nr. 5666, 17 apr., p. 1, ap., ibidem)

În anii scurşi, ce se apropie de sută, de la iniţitivele culturale ale lui Ortiz, ce-l umpleau, justificat, de mândrie, au apărut în răstimpuri inegal alternate, numeroase traduceri din beletristica lui Pirandello. Răzleţ, multe dintre ele (unele chiar foarte bune) au fost găzduite de ziare şi reviste, nu doar naţionale, ori în suplimente (ca „Lectura Floarea Literaturilor Străine", ADEVĔRUL S.A., Director A. Toma, Biblioteca „Dimineaţa", ambele din Bucureştiul interbelic) sau, din 1990, în culegeri tematice etc. Lăsându-le deoparte pe acestea, antologiile din care – teoretic – pentru Humanitas se mai putea face o selecţie sunt: *Nuvele*, Bucureşti, Ed. „Ancora", S. Benvenisti, [1926], în total 9, tălmăcite de Alexandru Marcu, şi *Şalul negru*, ELU, 1966, al îndelung privilegiatului editurilor, Al. Balaci, autor şi al Cuvântului introductiv la cele 43 de nuvele traduse de el, iar ulterior al monografiei *Luigi Pirandello*, Univers, 1986, succesivă mai amplei *Pirandello*, ELU, 1967, scrisă de Ileana Berlogea. Opţiune teoretică, deoarece, spre deosebire de alertele, nu doar temeinicele cărţi şi studii scrise de Al. Marcu, traducerile lui sunt mai degrabă greoaie. Fuseseră însă elogiate la apariţie, până şi de Mihail Sebastian, care, de dragul lor, l-a acuzat pe Ortiz că nu-şi cunoştea limba maternă! Renunţarea la ele, dacă au fost consultate, era scontată. În schimb, dacă nu s-a putut ori nu s-a dorit pentru colecţia „Biblioteca italiană" să fie introduse traduceri ale ultimei generaţii de specialişti, se putea selecta, pentru o mai edificatoare cuprindere, şi din *Şalul negru* (alcătuit, scrie pe coperta interioară a cărţii, după *Novelle per un anno*, vol. I-II, Mondadori, 1957), cu tălmăciri comparabile cu ale celor preferate. Iată o mostră din „Eresia catara", ilustrativă pentru frazarea minimalistă, lineară a originalului, respectată de Chiriţescu, dar şi de Balaci:

Il Ciotta chiuse lesto lesto l'uscio dell'aula, scongiurando di nuovo:

Zitti, per carità, zitti! Non gli date questa umiliazione, povero vecchio!

Sta parlando dell'eresia catara!

Ma gli studenti, promettendo di far silenzio, vollero che l'uscio fosse riaperto pian piano, per godersi dalla soglia lo spettacolo di quei loro poveri soprabiti che ascoltavano immobili, sgocciolanti neri nell'ombra la formidabile lezione del professor Bernardino Lamia.

Ciotta închise încetişor uşa aulei, implorându-i din nou:

Linişte, pentru Dumnezeu, linişte. Nu-i pricinuiţi durerea asta bietului bătrîn! Vorbeşte despre erezia catară!

Dar studenţii, după ce promiseră că au să fie cât se poate de liniştiţi, ţinură morţiş ca uşa să fie deschisă, cât de puţin, ca să poată privi barem din prag spectacolul acela în care bietele lor mantale de ploaie ascultau, încremenite şi picurând prin întuneric, formidabila lecţie a profesorului Bernardino Lamis. (tr. Florin Chiriţescu)

Ciotta închise repede uşa aulei, implorîndu-i din nou:

– Linişte, vă rog, linişte, linişte! Nu-l jigniţi pe bietul bătrîn ! Vorbeşte despre erezia catară !

Dar studenţii, făgăduind că vor sta liniştiţi, îi cerură să deschidă uşa încetişor, ca să se amuze la priveliştea sărmanelor lor impermeabile care ascultau nemişcate, scurgîndu-se de apă, în umbră, formidabila lecţie a profesorului Bernardino Lamis. (tr. Al. Balaci)

Iată şi versiunea Marcu din 1926:

Ciotta închise uşa sălii de curs, încet, încet de tot, rugându-se iarăşi de ei ca de Dumnezeu:

Tăceţi din gură, vă rog, băieţi! Nu mai râdeţi aşa de tare! Nu-l amărâţi până'ntr'atâta,

săracul bătrân! Vorbeşte despre erezia Càtarilor! –

Dar studenţii, făgăduind să stea liniştiţi, ţinură cu orice chip să fie deschisă uşa din nou, încet, încet de tot, ca să se bucure din prag de priveliştea sărmanelor pardesie care ascultau smirnă, picurând negre în umbră, formidabila lecţie a profesorului Bernardino Lamis. (Al. Marcu)

Dar nu toate traducerile din *Şalul negru* ar fi fost de preferat. Este mult mai convingătoare şi, cu excepţia unei scăpări, mai fidelă semantic, de exemplu, cea a nuvelei „Mondo di carta"/„O lume de hârtie", făcută de Chiriţescu, cum rezultă din următorul eşantion:

Un gridare, un accorrere di gente in capo a Via Nazionale, attorno a due che s'erano presi: un ragazzaccio di quindici anni, e un signore ispido, dalla faccia gialliccia, quasi tagliata in un popone, su la quale luccicavano gli occhialacci da miope, grossi come due fondi di bottiglia.

Sforzando la vocetta fessa, quest'ultimo voleva darsi ragione e agitava di continuo le mani che brandivano l'una un bastoncino d'ebano, dal pomo d'avorio, l'altra un libraccio di stampa antica.

În colţ, pe Via Nazionale izbucni un strigăt şi lumea se strânse numaidecît să-i vadă pe cei doi care se luaseră la harţă: un băietan de vreo cincisprezece ani şi un domn zbârlit, cu o faţă gălbejită de parcă era tăiată în miez de cantalup, pe care lucea o pereche de ochelari, mari şi groşi ca nişte funduri de sticlă.

Vociferând răguşit, domnul se căznea să arate tuturor că el avea dreptate şi-şi agita fără încetare mâinile, în care jucau, ameninţătoare, un bastonaş cu măciulia de fildeş şi cogeamite ceaslovul ieşit dintr-o veche tiparniţă. (tr. Florin Chiriţescu)

O hărmălaie, o sumedenie de lume la capătul căii Naţionale înconjura pe cei doi care se luaseră la ceartă: un ştrengar de vreo cincisprezece ani şi un domn nervos cu faţa galbenă ca lămîia în care străluceau ochelarii de miop cu lentilele groase ca nişte funduri de sticlă.

Forţîndu-şi glasul slab şi dogit, acesta încerca să se justifice, agitîndu-şi mereu mîinile; într-una avea un bastonaş de abanos cu mînerul de fildeş, în cealaltă o carte mare şi veche, tipărită cu caractere antice. (tr. Al. Balaci)

În multe alte cazuri, însă, cum s-a văzut, de dragul lui Pirandello, *Şalul negru* putea fi luat în consideraţie.

În privinţa paratextului din ediţia Humanitas, trebuie apreciată dispunerea celor 26 de nuvele făcută, inspirat, în funcţie de efectul tonal, care evită într-adevăr monotonia, cum şi-a propus Miruna Bulumete, semnatară a selecţiei, prefeţei şi notelor. Iar paginile ei introductive, bine scrise, nu sunt doar fireasca pledoarie în favoarea referentului ci şi un concentrat de informaţii ce-i permit cititorului să-l plaseze pe autor în panorama literaturii moderne, precum raportarea lui tranzitorie la naturalismul autohton, la avangardele primei jumătăţi a secolului 20, recte, expresionismul şi suprarealismul. Oportună este şi referirea la studiul *L'umorismo* (1908), ghid critic inconturnabil pentru înţelegerea creaţiei autorului, devenit un capitol de sine stătător de estetică. Teoria umorismului formulată de L. Pirandello, inspirată parţial de contemporanul Bergson, porneşte de la contrastul dintre fluenţa neîntreruptă a vieţii şi măştile (asumate individual vs. cele atribuite de ceilalţi), măşti rezultate din izolarea şi fixarea unei fărâme tranzitorii din flux. Aspectele contrastante ale unei situaţii provoacă, a arătat el, un sentiment aparte, pe care l-a numit *il sentimento del contrario*. Este vorba de o reacţie ulterioară primei, când incongruenţa este doar sesizată: *l'avvertimento del contrario*, cu sintagma lui. Aşadar, primul moment, ce surprinde contrastul dintre orizontul de aşteptare perceptiv, adică, dintre ceea ce ar trebui să vezi şi ceea ce ai înaintea ta, este urmat de al doilea, în care intervine judecata. Aceasta face ca prima impresie – de situaţie hilară – să se coloreze empatic: gândindu-te la mobilul stării de fapt, reacţia, din casantă, devine ironie înţelegătoare. Aşa a explicat Pirandello umorismul. Ar fi de adăugat că dicţionarele limbii italiene alcătuite după 1908 definesc termenul în contrast cu comicul, conform celebrei lui analize. Un citat, bine ales şi bine plasat de prefaţatoare, suplineşte exemplul dat de autor, al doamnei în vârstă, împopoţonată ridicol, în speranţa că îşi va recuceri soţul, care stârneşte un zâmbet îngăduitor.

Deşi volumul este de nuvele, iar, cronologic, naraţiunile au precedat dramaturgia scriitorului, introducerea începe convingător cu analiza acesteia din urmă, de mai mare şi mai recunoscută valoare, pentru că aruncă noi lumini asupra celorlalte genuri. Îi este acordat spaţiul cuvenit *teatrului în teatru*, procedeul prelucrat inventiv de autor, pentru ca realitatea textului literar, într-un cuvânt, ficţionalul, să intre în coliziune cu realul în carne şi oase. Se insistă aşadar asupra pieselor în care scena cu reprezentaţia teatrală nu este, ca în arhicunoscute exemple, un simplu expedient. În afară de asta – se continuă – ele trimit la visul fiinţei umane, de zbor spre esenţe, spre absolut. S-ar putea aminti că originile îndepărtate ale motivului se găsesc în neoplatonismul renascentist italian, de la Marsilio Ficino încoace, cu reverberaţii europene pluriseculare. Pornind de la constatarea că proza de scurtă respiraţie nu duce la o imagine diferită de cea a dramaturgiei, celor două genuri li se acordă în prefaţă aproape acelaşi spaţiu.

Luigi Capuana

Deşi gravitează în jurul aceleiaşi problematici – a stabilirii adevărului –, moment perturbant, de provocare a minţii şi psihicului, povestirile incluse în volum sunt împărţite în metaistorice (ce pot fi situate în orice interval temporal) şi cele legate de momente anume. Ca şi în prefeţele anterioare, a Ninei Façon din 1957 şi a lui Mihai Banciu de acum 28 de ani, nici în actuala nu este uitată tipologia personajelor. Ea este stabilită (şi redată sintetic, în fraze bine calibrate) în funcţie de relativismul – conştientizat ori nu, rezultat din contrapunerea frustă a „adevărurilor". Dar şi de reacţiile vulnerabilei fiinţe umane, angoasată de gândul morţii, nu doar de circumstanţele existenţiale; reacţii însoţite uneori de alienarea mentală. Renunţând la simpla parafrazare rezumativă a nuvelelor în favoarea grupării lor în funcţie de un numitor comun, Miruna Bulumete lasă cititorului plăcerea de a descoperi trama şi modernitatea naraţiunilor alese.

●● Doina Condrea Derer

Printre cei douăzeci de poeţi polonezi care au tradus din lirica eminesciană din anii '30 ai secolului trecut până în prezent, prin tălmăcirile ei fără de cusur, Kazimiera Illakowiczówna a dovedit mult curaj, înţelegere şi o mare măestrie artistică în mânuirea slovei polone. Am spus curaj, deoarece în 1947, când despre Eminescu nu se vorbea sau se vorbea în şoaptă în România „democrată" de atunci, autoarea plachetei de versuri: *Zborurile lui Ikar* a publicat în cunoscutul săptămânal cracovian – *Tygodnik Katolicki*, *Rugăciunea* eminesciană, acea înălţătoare rugă marianã. Curaj a fost şi faptul că a păstrat până la moarte [1983], în sertar, pentru că cenzura poloneză la fel de vitregă ca şi „autocenzura" românească, nu i-a permis să publice plânsul şi blestemele din *Doina*: *De la Nistru pân' la Tisa/Tot Românu plânsu-mi-s-a.* Ca pe o ofrandă a lăsat textul respectiv posterităţii diplomata şi poeta refugiată pe Someş, cea care a iubit atât de mult poporul român pentru ospitalitatea pe care Clujul şi clujenii i-au asigurat-o din 1939 până în 1947, convinsă că va veni timpul ca slovele în polonă ale *Doinei* să fie publicate de generaţiile viitoare, că acestea vor înţelege mai bine Ţara ei de adopţiune, România. Şi aşa s-a întâmplat. Ne vom apleca asupra bocetului respectiv cu un alt prilej.

În schimb, am ales ca în eseul de faţă să prezint analiza a două poezii traduse de Illakowiczówna în polonă, respectiv: *Departe sunt de tine* şi *Somnoroase păsărele*, cea de-a doua poezie comparând-o cu traducerea unui alt mare traducător – Wlodzimiez Lewik, cel care încă din anii 1930 a transpus şi *Glossa*. La fel de impecabil a tălmăcit şi poezia lui Aron Cotruş, despre care azi nimeni nu mai pomeneşte nimic.

Kazimiera Illakowiczówna

eminescu în Polonia

Unele poeme eminesciene sub pana Kazimierei Illakowiczówna

Poezia *Departe sunt de tine* evidenţiază modalitatea în care iubirea eternă ajunge prin puterea amintirii să reînvie, temă prezentă şi în lirica romantică poloneză. Adverbului „departe", pe care îl întâlnim chiar în titlu, în versiunea poloneză traducătoarea i-a găsit corespondentul *dalekom*. Ca şi în original, fonemul are o perspectivă locativă, temporală, spaţială şi de timp, în relaţia dintre eul poetic şi fiinţa iubită. Pentru a asigura multitudinea de ipostaze rezultate din original, poeta va opta să adauge consoana *m* drept terminaţie la adverbul *daleko*. Illakowiczówna surprinde astfel cu mare exactitate trăirile eului liric fără a pierde ceva din stările contradictorii apărute în poem: *zgasle szczescia – spojrzeniem starczym pieszcze*, expresii bazate pe relaţia atracţie-respingere. Confesiunii lirice nu îi lipseşte aşa-zisa contrapunere, element care vine din relaţionarea antitetică: vis/reverie-realitate, odinioară/altădată-prezentul clipei, al norocului şi nenorocului, al amintirii şi al uitării etc.

Mesajul trist eminescian atât de prezent în lirica romantică universală îl regăsim în întregul lui în transpunerea poloneză; traducătoarea n-a pierdut nimic din trăirea redată de Eminescu în original. Illakowiczówna procedează de aşa manieră încât muzicalitatea versului să fie păstrată neştirbită de la început până la sfârsit, în metrica a-a, b-b. Remarcăm, totodată, claritatea şi muzicalitatea pe care aceasta a redat-o în primele patru versuri şi nu numai: *sam – mam//lat – swiat*. Unele mici modificări întâlnite în cazul unor expresii, ca de pildă: în loc de *bătrân ca iarna* – spune traducătoarea – bătrân precum lumea /universul/: *stary jak swiat*, fără a aduce vreo îngustare gândului exprimat de poet. Matricea stilistică eminesciană nu pierde în limba polonă nimic, absolut nimic.

Şi tot aşa, Illakowiczówna simte nevoia de a personifica Amorul şi Frumuseţea iubitei, denumindu-le în termenii de mai sus: *Milosc i Piekno* – deci sub forma unor categorii filosofice şi pe care ea le transcrie cu majuscule. Astfel, cele două versuri sună, în traducerea din polonă:

Eu strâng la piept
averea-mi de-*Amor şi Frumuseţi*, [subliniere – N.M.] Unind în sărutări sărmanele noastre vieţi...

Fără ca expresia poetică să fie prejudiciată, dimpotrivă: sărmanele vieţi se unesc printr-un act fizic:

*A ja przygarniam **Milosc i Piekno**, tule skarb* [*idem*]
Mój i pocalunkiem slów szukam u twych warg.

Jocul silabelor pline al celor două versuri: ***skarb – warg*** dau semnificaţii vii, puternice expresiei eminesciene. Averea strânsă la piept devine *comoară/skarb/* iar săruturile – realizate prin unirea buzelor redau dragostea în profunzimile ei erotice. Poeta poloneză potenţează astfel în mod original relaţia: **Amor – Frumuseţe.**

Dramatismul ultimelor patru versuri îl surprinde Illakowiczówna cu toată forţa pe care originalul o redă:

„O! glasul amintirii rămâie pururi mut,
Să uit pe veci norocul ce-o clipă l-am avut,
Să uit cum dup-o clipă din braţele-mi te-ai smult...
Voi fi bătrân şi singur, vei fi murit de mult!"
O glosie wspomnien, którys zamilkl
na zawsze niemy!
O szczescie, com je tulil, którego dzisiaj nie ma!
O chwilo, gdys mi z ramion uscisku sie wydarla...
Jam stary i samotny... Tys dawno juz umarla.

În polonă sentimentul sfâşietor pe care îl încearcă eul poetic (bătrân şi singur – *stary i samotny*) este redat cu multă acuretete; traducătoarea face, totodată, un salt calitativ măiastru şi ajunge la a logodi perfect acţiunea redată de verbele finale din cele două versuri, cu rimă plină: *wydarla – umarla*. Cu alte cuvinte – *smult...* – *de mult*! De asemenea, pronumele eu şi tu – nu în forma obişnuită – ja şi ty, ci *Jam şi Tys* – arhaizează acţiunea romantizând-o printr-o delicateţe suavă.

Această formă aminteşte polonezului de sonetele din Odessa ale lui Mickiewicz, care spunea în poemul său: *Prima oară sclav:*

„Pierwszy raz jam niewolnik z mojej rad niewoli,
Patrze na ciebie, z czola nie znika pogoda;
Mysle o tobie, z mysli nie znika swoboda;
Kocham ciebie, a przeciez serce mi nie boli."

În româneşte: *Eu prima dată-s sclav....*

Şi Zegdalowicz a folosit din plin această matrice stilistică în transpunerile sale, surprinzând nuanţa redată de noi mai sus. E drept, azi ea are un sens arhaizant.

Alte transpuneri congeniale din Eminescu în polonă

Somnoroase păsărele... a fost una dintre poeziile cele mai îndrăgite de unii actori polonezi spre sfârşitul secolului trecut, mai exact prin anii 1980. Şi azi îmi mai amintesc cu câtă dragoste şi afecţiune recita poemul de mai sus, ca pe un cântec de leagăn, actorul Wojciech Siemion. De asemenea, îl interpreta ca pe o melodie de suflet şi renumita cântăreaţă Slawa Przybylska pe scenele varşoviene, de Ziua Naţionlă a României, inclusiv la posturile de radio şi televiziune [având o audienţă de multe milioane de ascultători la o ţară de 38 de milioane de locuitori]. Asemenea cântece de leagăn există şi în lirica poloneză, nu desfăşurate într-un cadru natural atât de personificat, existent în strofele şi din structura acestui poem în care întâlnim: *izvoare* (care) *suspină, codrul negru* (care) *tace*, (şi unde) *dorm şi florile-n grădină*. Iar toate acestea se află în deplină armonie cu lebăda, cu păsări, cu o fiinţa umană, participantă etc.

Traducătoarea Kazimiera Illakowiczówna, ea însăşi autoare a numeroase culegeri/volume de poezii pentru copii, a simţit din plin măiestria poetică, sensibilitatea eminesciană, muzicalitatea strofelor cu rimă încrucişată etc. A încercat, la rându-i, poeta şi i-a reuşit totul, respectând cu mare rigurozitate textul original, conştientă de valenţele fiecărui cuvânt şi de rolul pe care acesta îl joacă sau îl are în poezia lui Eminescu. Respectă traducătoarea măsura din silabe, fiind în elementul ei poeta în asigurarea muzicalităţii din interiorul fiecărui vers, apoi la fiecare vers în parte, şi al poeziei în ansamblul ei.

Cea mai frumoasă reuşită în redarea prozodiei eminesciene o găsim transpusă încă de la început, adevăratul punct de atracţie aici se află. În transpunere, ca şi în original, titlul se repetă în primul vers. Apoi este continuat, tălmăcitoarea apelând la inversiunea cuvintelor: *păsărele somnoroase/somnoroase păsărele.*

Iar trecerea păsărelelor de la stare de veghe la cea de somn din poezie se produce lin, sub ochii observatorului: *Senne ptaki, ptaki senne.*

Limba polonă cu consoanele ei devine parcă mai onomatopeică în versiunea Illakowiczównei:

Wieczór w gniazdkach swych swiergoca,
Kryja glowy w krzaki ciemne.

Cu stricteţe respectă traducătoarea urarea (mesajul) din ultimului vers al fiecărei strofe, respectiv: *Noapte bună! Dormi în pace! Somnul dulce! Noapte bună!* Primele trei urări sunt urmate de puncte de suspensie/... /. Semnele respective de punctuaţie joacă în versiunea Doamnei Poeziei poloneze de la Poznan rolul unei pauze insolite, în sensul că povestitoarea-recitatoarea ar mai avea încă multe de spus....

Cunoscătorii ştiu că acestea nu sunt altceva decât pauze caracteristice întâlnite în cântecele de leagăn.

Iată transpunerea la care ne referim şi pe care o vom compara cu cea realizată în perioada interbelică de confratele ei, Wlodzimierz Lewik, şi care, la rându-i, a realizat o transpunere extrem de interesantă, însă mult mai prelucrată, cu versurile finale de la fiecare srofă preluate din română, conştient că *noapte bună* are o rezonanţă mai convingătoare şi că micul ascultător are capacitatea de a intui ceea ce urmează după cele trei versuri expuse. Aşadar, dacă în versiunea Illakowiczównei suntem martorii unei magii care se petrece direct în natură, în prezenţa noastră, la Lewik lumea ni să prezintă singură.

Remarcabilă sonoritatea din a treia şi a patra strofă, atât de expresive în originalul eminescian, şi din care în transpunerea Illakowiczównei din limba polonă nu se pierde nimic. Cu excepţia lebedei, care în lexicografia polonă e de gen masculin. Iar urarea somnul dulce din strofa a treia se transformă în somnul cel mai dulce! Pentru a asigura o rimă (împerechiată) cât mai bună între versurile 2 şi 4.

Labedziowi z nocna rosa
Trzciny szum zamyka oczy.
Niech ci aniolowie niosa
Sen najslodszy!

I feeria nocy plonie
Przy ksiezycu. Sny sie zloca
Od pogody i harmonii.
... Dobrej nocy!

Ia Wlodzimierz Lewik, rima nu este chiar atât de clar evidenţiată, la primul şi al treilea vers /a-a/ – cum este la Illakowiczówna – în cazul fiecărui vers în parte, dar poetul pune pe prim plan mesajul din originalul (chiar dacă în primul vers introduce „ca personaj" o privighetoare). În ansamblu, ritmul are formatul abab. Omogenitatea este ceva mai redusă la silabele din primul şi al treilea vers, în sensul că nu sunt atât de evidenţiate (*klaska – galazkach*), dar **rimează perfect,** urmare a jocului de rime folosite în rândul al doilea cu cel de al patrulea /bb/. Surpriza oferită de Lewik este că versul al patrulea nu mai este tradus în limba polonă, pentru că realmente se subînţelege ce urmează. Şi atunci este folosit versul din originalul eminescian de la fiecare strofă.

lu**na** – Noapte bu**nă**! /pla**cze** – Dormi în pa**ce!**/ jaskó**lcze** – Somnul dul**ce**!/ şi în final: lu**na** – Noapte bu**nă**! Un joc ingenuu de silabe împerechiate aparţinând limbii polone şi române.

Atât Lewik cât şi Illakowiczówna găsesc alte corespondenţe pentru cuvintele folosite de Eminescu. La poeta poloneză *codrul negru înlemneşte*, la Lewik *pădurea foşneşte tot mai încet*, izvorul la Illakowiczówna *suspină /se stinge/*, la Lewik *plânge pe undeva prin rămurele* etc. Climatul este păstrat la ambii creatori polonezi, iar natura vibrează precum cea eminesciană, fără a pierde din intensitatea romanticei expuneri (drăgălăşenii). Visul şi armonia din poezie se regăsesc formulate în contexte diferite la cei doi traducători; a se vedea ultima strofă din transpunerile lor în limba polonă.

Iată versiunea ultimei strofe la Illakowiczówna:

I feeria nocy plonie
Przy ksiezycu. Sny siê zloca
Od pogody i harmonii.
... Dobrej nocy!

Iar la Lewik:

Z otêczona blaskiem skronia
Na niebiosa wschodzi luna –
Wszystko snem jest i harmonia –
Noapte bună!

La Illakowiczówna *grădina doarme*, la Lewik *adierea florilor somnoroase se leagănă să doarmă*: *I spi ogród pelen kwiatów* – respectiv: *Kwiaty wiew do snu kolysze.* Toate acestea sunt nuanţe destul de subtile în procesul de traducere, individualizând textul. Din noianul de încercări /soluţii/ pe care tălmăcitorul îl are la dispoziţie el caută să găsească valorile poetice cele mai apropiate de original. Translatorul este într-o bătălie continuă cu el însuşi şi cu textul original. Simţul poetic înnăscut (cei care-l au!) şi inteligenţa, nu-i dau pace până nu găseşte cele mai apropiate valori, acelea care asigură cel ma bine atât mesajul dar şi valenţele poetice intrinseci ale originalului. Un traducător bun duce această bătălie până ce are asigurate echivalenţele cele mai bune pentru conţinutul textului transpus, asigurării unei metrici, structuri echivalente a poemului în sine, muzicalităţii acestuia, şi nu în ultimul rând, a ritmului, a rimei necesare etc. etc. De aceea, nu oricine îl poate traduce pe marele poet român. Eminescu nu este intraductibil în limba polonă, dar nici uşor nu poate fi transpus, ţinând seama că trebuie operat cu atâtea imponderabile. Şi nu le-am identificat pe toate fie şi numai la o poezie.

Dacă ar fi să luăm/comparăm/ poemele eminesciene cu cele ale lui Marin Sorescu sau

chiar ale lui Nichita Stănescu, şi ei bine traduşi în polonă de Zbigniew Szuperski şi Irena Harasimowicz, greutăţile sunt incomparabil mai mari la Eminescu. În cazul poemelor eminesciene, trebuie să fii un foarte bun versificator, dar şi un bun cunoscător al mesajul poetic transmis de poet. De aceea, mulţi polonezi au încercat să îl transpună, dar puţini au reuşit. S-au găsit totuşi traducători vistulani care au făcut-o foarte bine, cazul celor doi: Lewik şi Illakowiczówna; în cazul poemelor la care m-am referit, o asemenea perfecţiune greu poate fi atinsă. Cei doi traducători realmente au asigurat tălmăciri congeniale. În literatura română, doar Miron Radu Paraschivescu a făcut o transpunere de o asemenea valoare artistică din Mickiewicz, e vorba de *Pan Tadeusz* şi de unele poeme din Juliusz Slowacki. Cu toate că la apariţia traducerii respective, profesorul I. C. Chiţimia şi asistentul său Victor Jeglinschi au criticat-o, în „Romanoslavica",[1] ulterior cei doi au revenit. În ceea ce mă priveşte, la Varşovia, unde mă aflam atunci, am arătat care sunt valenţele traducerii realizate de poetul român, elogiind-o.[2] Miron Radu Paraschivescu, care a primit Premiul Academiei Române pentru această traducere, a nutrit dorinţa de a o revedea. Mai mult, de a-i înălţa romanticului polonez un monument la Vălenii de Munte, la poalele Munţilor Ciucaş. Mi-a mărturisit acest lucru în 1965 şi 1966. Boala de cancer l-a răpus peste vreo patru ani şi n-a mai avut răgazul necesar pentru a da viaţă acestui proiect insolit. De remarcat, totodată, că pe unii dintre traducătorii polonezi, cu transpuneri remarcabile din creaţia poetului naţional, i-am evidenţiat în cuvântul înainte la lucrarea de faţă, pentru istorie le voi retranscrie numele tuturor polonezilor care au transpus până în prezent din Eminescu. [3]

***

Traducerile Kazimierei Illakowiczówna[4] din creaţia eminesciană au însemnat, după transpunerile efectuate de Emil Zegadlowicz, în anii 1932-1933 şi de Ryszard Dobrowolski, în anii 1960, o nouă etapă în transpunerea operei marelui romantic român în Polonia. A fost pentru prima dată când un poet de anvergura creatoarei din Poznan, cu un loc bine definit în literatura ţării sale, de data aceasta bună cunoscătoare a limbii române, pe care o vorbea fluent, să îl traducă şi să îl răspândească în ţara lui Mickiewicz, Slowacki şi Norwid pe Eminescul nostru, romanticul cu preocupări largi despre istoria Poloniei[5].

Marele merit al traducătoarei a fost că a acţionat intens într-o perioadă în care presa culturală din ţara natală apărea în tiraje de sute de mii de exemplare, iar Illakowiczóna a apelat din plin la mijloacele respective de comunicare, precum şi la radio şi televiziune[6], ceva mai târziu, întru şi pentru cunoaşterea în masă a poeziei clasice şi contemporane româneşti, cât şi a liricii populare. Autoarea florilegiului *Zborul lui Icar* (a debutat cu volumul respectiv în 1912), a şi declarat că *de poezia populară românească este fascinată.* Era pentru prima dată când un poet de talia şi de factura acestei poete se apleca constant asupra literaturii române, ca semn de recunoştinţă pentru ospitalitatea cordială acordată de români, timp de peste opt ani, în perioada cea mai grea din viaţa sa ei şi din istoria generaţiei sale (1939-1948)[7], pentru modul în care personal a fost înconjurată de români în vremuri de restrişte. Illakowiczówna, Bienkowska, Demel, Wrzoskowa, Jaworowski şi alţii au infirmat concepţia românilor că polonezii nu ştiu ce-i recunoştinţa. Cei enumeraţi au răsplătit ospitalitatea românilor cu preţul unor lucrări şi traduceri de mare calitate, unele impecabile, scrise cu dragoste şi afecţiunea fraternă. Cei enumeraţi de noi mai sus n-au uitat niciodată de şansa acordată lor de români, de a munci şi de-a trăi pe meleaguri româneşti, în Moldova, la Cluj sau la Bucureşti. Fosta diplomată, Kazimiera Illakowiczówna, considera că a fost un privilegiu pentru ea că soarta crudă a adus-o în Transilvania, la alegerea ei, în septembrie 1939.

●● Nicolae Mareş

Fragment din cartea : *Eminescu – Universal; Receptarea personalităţii şi a creaţiei poetice în limba polonă. Studiu şi antologie lirică bilingvă.* În curs de apariţie la Editura ePublishers, Bucureşti

---

[1] I. C. Chiţimia, Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz sau ultima încălcare de pământuri în Lituania,* traducere de Miron Radu Paraschivescu, Bucureşti 1956 /recenzie în colaborare cu V. Jeglinschi/, în „Romanoslavica" , III, 1958, pp.276-272.

[2] Nicolae Mareş, *Recepcja Mickiewicza i Slowackiego w Rumunii,* (Receptarea lui Mickiewicz şi Slowacki în România), în revista „Przeglad Humanistyczny", nr. 1 (50)/1966/, Editura PWN, pp. 181-185.

[3] Emil Zegadlowicz, Wlodzimierz Lewik, Emil Biedrzycki, Kazimiera Illakowiczówna, Stanislaw Ryszard Dobrowolski, Ludmila Marianska, Danuta Bienkowska, Anna Kamienska, Adam Weinsberg, Edward Holda, Dusza Czara-Stec, J. Roman, Wlodzimierz Slobodnik, Arnold Slucki, Leopold Lewin, Aleksander Nawrocki, Adam Kozlowski, Magdalena Szymaszkiewicz.

[4] Nicolae Mareş, *Marea doamnă Illa din Poznan – un alt „ambasador" al literaturii române pe meleaguri poloneze* // Nicolae Mareş, *Cultură – Artă – Literatură – Ştiinţă – Spiritualitate* (Eseuri), Colecţia OPERA OMNIA publicistică şi eseu contemporan, Vol. I, Editura Tipo Moldova, Iaşi, 2014, pp. 387-390; idem, *Două distinse traducătoare: Janina Wrzoskowa şi Kazimiera Illakowiczowna* // Nicolae Mareş, *Cultură – Artă – Literatură – Ştiinţă – Spiritualitate* (Eseuri), Colecţia OPERA OMNIA publicistică şi eseu contemporan, Vol. I, Editura TipoMoldova, Iaşi, 2014, pp. 385-386; idem, *Tălmăciri,* 27-30.

[5] Nicolae Mareş, *Eminescu şi Polonia,* **România literară**, nr. 2/15 ianuarie 2016, pp. 22-23;

[6] În august 1970, Televiziunea Poloneză a transmis pe primul program grupajul poetic *Brazii din înaltul cerului,* după scenariul şi traducerea Kazimierei Illakowiczowna, în interpretarea unor actori se seamă ai scenelor varşoviene. Cu prilejul unor evenimente istorice, radiodifuziunea poloneză introducea în programele culturale poezie clasică şi contemporană românească, Eminescu în primul rând, mai ales în traducerea Illakowiczownei.

[7] Nicolae Mareş, *Încă Polonia...* Editura Prut Internaţional and Colosseum, 2008, pp. 234-237; idem *Tălmăciri,* Ed. TipoMoldova, Opera Omnia, Iaşi, 2013, pp. 27-30.

asaltul **poeților**

Continuă să apară cărți de poezie care ne stârnesc interesul: la Cartea Românească, în colecția *Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie Mihai Eminescu*, Mircea Cărtărescu publică, într-o nouă ediție, *Poeme de amor*. Un alt poet optzecist, Călin Vlasie, își adună lirica într-un volum antologic din seria devenită importantă prin numele publicate până acum, *Opera poetică*; cartea, apărută tot la Cartea Românească, cu o prefață de Ion Bogdan Lefter, cuprinde, de asemenea, referințe critice și o anexă intitulată *Poezie și psihic (fragmente teoretice)*. Tot la Cartea Românească, văd lumina tiparului două volume remarcabile: *Cod numeric personal. Poeme inedite (2009-2017)* de Lucian Vasiliu și *În formă continuată* de Liviu Georgescu. Am reținut alte două plachete: *Biela* de Tedy Arman (la Editura Charmides) și *Departe de lume în mijlocul lumii* de Vlad Scutelnicu (la Editura Contact internațional, Iași), cu ilustrații de Elleny Pendefunda. În fine, la Editura Timpul, Florentin Palaghia și fiul său, Eduard Filip Palaghia, semnează un volum de versuri intitulat, cum altfel?, *Dimpreună*. Gellu Dorian e și el prezent în librării, de data aceasta în ipostaza de comentator al debuturilor poetice din perioada 2008-2017, cu un volum scos tot la Editura Timpul, *Cititorul de poezie*. Avem de unde alege. Lectură plăcută.

o publicație – Arhivele Bistriței

Ne face plăcere să semnalăm *ARHIVELE BISTRIȚEI*, publicație periodică, pe care o coordonează Mircea Gelu Buta și care este editată de Presa Universitară Clujeană. Fascicula 4 (8)/ Anul II îi este dedicată lui Alexandru Vaida-Voevod și reunește comunicările prezentate la *Seminarul de istorie Marea Unire a Românilor*, organizat anul trecut, la Bistrița, de către Biblioteca județeană „George Coșbuc". Toate textele ne-au reținut atenția: Mircea Gelu Buta scrie despre Alexandru Vaida-Voevod și bistrițenii, Ionuț Lupescu are o privire de ansamblu în preajma Centenarului Marii Uniri, Mircea Vaida-Voevod îl numește pe cel omagiat „un om pentru istorie", Ioan Boldovan extrage din discursurile parlamentare ale lui Alexandru Vaida-Voevod tematica legată de problemele demografice și de relațiile interetnice, Liviu Maior vorbește despre transformarea de către regimul comunist a acestui „făuritor al Marii Uniri" în „dușman al poporului", iar Ioan Aurel Pop stăruie asupra sensurilor istorice ale Unirii de la 1918: „România nu s-a format la 1918-1920 – cum se spune, uneori, în mod grăbit sau tendențios – ci atunci s-a oficializat ca realitate veche, recunoscută pe plan internațional, prin tratate. Nici numele de România nu este nou, ci el vine de demult, din «Romaniile», «Vlahiile» sau Țările Românești semnalate de toți marii noștri istorici și consemnate încă de la finele mileniului I al erei creștine. «Domnia a toată Țara Românească» (Dominatio totius Terrae Romanae) există din secolul al XIV-lea, iar Țări Românești, «Valahii» sau «Romanii» se află presărate peste tot în Europa de Sud-Est și sunt cuprinse în izvoare la scurtă vreme după căderea Imperiului Roman de Apus. România de pe hartă a fost lăsată să funcționeze târziu și a fost recunoscută abia între 1859-1920." Astfel de publicații, ce pot trece neobservate, au în realitate rolul de a ține treaz sentimentul național, iar rolul acesta trebuie recunoscut. E ceea ce facem și noi prin aceste câteva rânduri.

Întâlnirile **României literare la Botoșani**

La Botoșani, în cadrul programului cultural dedicat zilei de 15 ianuarie, cu prilejul decernării Premiului Național „Mihai Eminescu" pentru Poezie, a avut loc o reușită reuniune din seria *Întâlnirile* **României literare**. Gazda manifestării literare a fost Colegiul Național „Mihai Eminescu" din municipiul moldav. Publicul numeros de la această prezentare a revistei noastre a fost format din profesori și elevi ai acestei valoroase instituții de învățământ. Au participat, din partea redacției, Gabriel Chifu, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric și Răzvan Voncu, iar ca invitați, câțiva colaboratori: Ioan Holban, Vasile Spiridon și Hanna Bota. Moderatorul întâlnirii a fost poetul Gellu Dorin. Toți scriitorii prezenți au avut intervenții substanțiale, apreciate și răsplătite cu calde aplauze de auditoriul atent. Punctele de vedere exprimate, însumate, s-au constituit într-o lecție de literatură despre rostul unei reviste de cultură astăzi, despre programul, însemnătatea și echipa redacțională ale **României literare**, despre „secretul de fabricație" al revistei noastre, despre felul cum revistele literare și literatura, în general, îi pot ajuta pe tinerii de astăzi, într-o perioadă cu atâtea provocări și vulnerabilități. Această primă manifestare publică din 2018, de bun augur, ne convinge de viabilitatea proiectului cultural *Întâlnirile* **României literare**, proiect menit să apropie revista noastră de publicul cititor și care va continua pe tot parcursul anului, în diverse orașe din țară.

precizare

În cadrul evenimentelor de la Botoșani din 15 ianuarie, una din laureatele premiilor Editurii Cartea Românească (nu ale USR!) a citit un text care se dorea poetic, dar era, pur și simplu, stupid-provocator și dezonorant pentru autoare. Și cu atât mai nepotrivit (e prea puțin spus!) într-un context solemn cum este Ziua Culturii Române și a nașterii lui Eminescu. Menționăm că textul nu făcea parte din volumul premiat. Deși nu suntem direct implicați, ne exprimăm regretul pentru acest incident nedorit.

„în fața Soarelui **și a morții"**

În revista *22* (nr. 2/2018), Mihai Șora acordă un amplu interviu (realizat de Sabina Fati). La vârsta impunătoare de 101 ani, gânditorul își păstrează optimismul („Partea optimistă din mine nu vrea – și nu poate – să renunțe la încrederea în viitor...") și speranța în destinul acestei țări, care depinde acum de voința și de energiile puse laolaltă ale românilor: „Au fost situații, în istoria României, în care presiunile de ordin economic sau politic nu aveau legătură cu necesitățile reale ale acestei țări și cu parcursul ei firesc. Dar lucrurile s-au schimbat, iar evidența aceasta nu poate fi contestată de nimeni: România nu este nici provincie sovietică, nici colonie americană, nici orezărie chineză. România este alcătuită din totalitatea cetățenilor ei, iar de calitatea majorității covârșitoare a acestora depinde ca România să aibă un destin favorabil sau nu." Am reținut și răspunsul său la întrebarea *V-ați gândit vreodată cum ați fi reacționat dacă vi s-ar fi cerut să colaborați cu Securitatea?*: „Nu m-am gândit. Poate cineva să garanteze despre sine că, în fața morții, când este direct confruntat cu moartea, când se află, prin urmare, într-o situație limită, rămâne întreg la minte și la suflet? Sau cum este când îți sunt amenințați copiii? – «Ne spui ori îl împușc?» Cred că aceasta este lecția cea mai dificilă pe care trebuie s-o învățăm din tragediile prin care am trecut, care ne-au schimbat parcursul vieții ori ne-au mărunțit sufletele: iartă-i nu-i judeca. Câți îndrăznesc, în fața Soarelui și a morții, să țină ochii deschiși?" E de meditat la întrebarea asta: pe cei care izbutesc să țină ochii deschiși „în fața Soarelui și a morții" trebuie să-i căutăm și să-i punem în centrul lumii noastre.

Din **sumar**

Sunt destule de citit în nr. 12/ 2017 al revistei *TOMISUL CULTURAL: Rochia ta roz*, un poem de Ileana Mălăncioiu, paginile de poezie de Ovidiu Genaru și de Leo Butnaru, fragmentul din romanul *Mierea* al unui tânăr scriitor care s-a afirmat în ultima vreme, Tudor Ganea. Apoi: lectura critică atentă și generoasă pe care acest alergător de cursă lungă al cronicii literare, Ioan Holban, i-o consacră volumului *Antieroica*, de Doru-Mihai Mateiciuc (tânăr poet sucevean), eseurile semnate de Marcel Tolcea, care ia în discuție „un subiect tabu printre admiratorii lui Mircea Eliade – francmasoneria", și de Gelu Negrea, cu un titlu ușor ironic, credem noi, *Caragiale și emanciparea femeii*. O mențiune specială pentru dialogul foarte interesant al lui Iulian Talianu, fondatorul revistei, cu poetul Liviu Ioan Stoiciu, care mărturisește: „Privesc în urmă dezamăgit că atât am putut, mi-ar fi plăcut să mut munții din loc și mai ales să nu fiu antipatizat de cititorii critici, «să contez pe eșichier». Sunt furios, pe de altă parte, că postmodernismul anilor din urmă a îndepărtat cu totul cititorul de scriitor, de literatura scrisă în limba română, deși numai partea spirituală din noi are viitor (nu partea materială, trecătoare)." Sumarul este completat de o mulțime de articole pe teme culturale: *Arhitectura interbelică pe litoralul românesc – Balcicul paradiziac* (de arh. Radu Cernescu), *Casa memorială Panait Istrati* (de Zamfir Bălan), *Spiritualitatea britanică prezentă la Sulina* (De Mădălina Ciocoiu), *Câteva exemplare de cărți cu* ex libris *din colecțiile speciale ale Bibliotecii I.N. Roman* (de Doina Moșoiu), *Castelele Bavariei* (de Mihaela Caterinici), ca și paginile dedicate poetului Ovidius (cu contribuții de Pietro Faiella și Corina Mihaela Apostoleanu). E de amintit și scrisoarea deschisă pe care Doina Păuleanu, directoarea Muzeului de Artă din Constanța, o adresează Guvernului României, având ca subiect situația „celui mai valoros muzeu comunal din România", cel din Topalu.

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache* și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai

Prețurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.
Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040128 04

România literară®

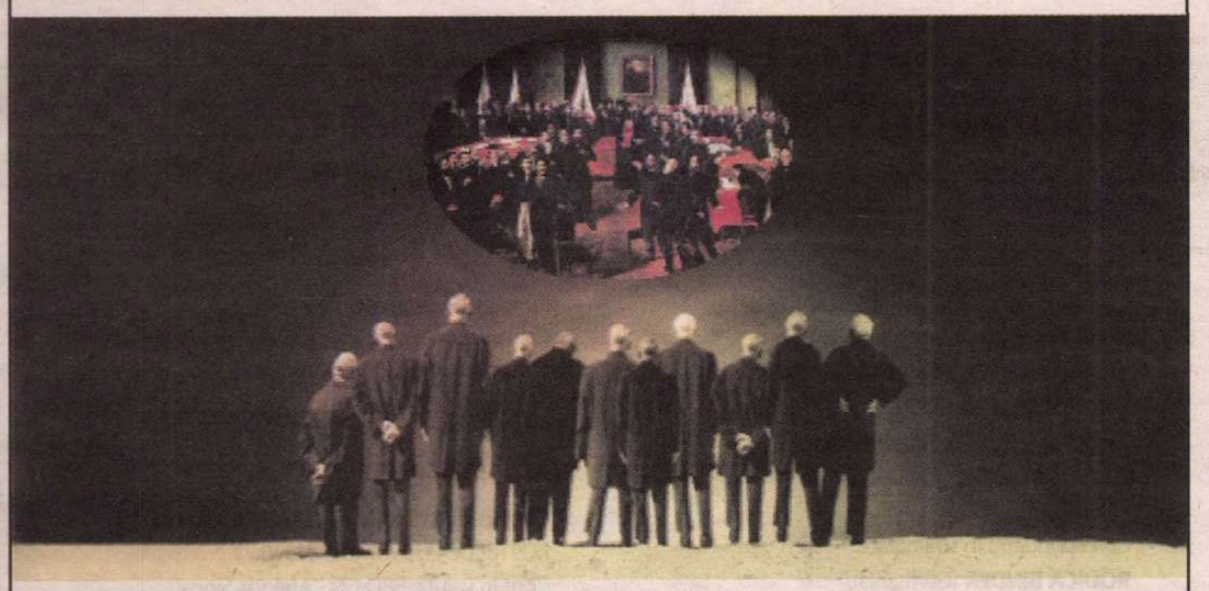
5-6

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 2 februarie 2018 36 de pagini 4 lei

• editorial de Nicolae Manolescu

cel din urmă **boier**



centenar
MAREA UNIRE

supliment lunar

• Cristian Pătrășconiu: **Mica Mare Unire**
• Ioan T. Morar: **Emmanuel de Martonne. Omul cu granițele**
• Valentina Sandu-Dediu: **De la un imn național la unul regal, apoi la cătușe**
• Interviu cu **Lucian Boia**
• Simona Preda: **Iancu Flondor – un cavaler al României Mari**
• Martin S. Martin: **1918. Ce mâncau și ce beau românii**
• Eugen Stancu: **Fotograful Marii Uniri. Samoilă Mârza**

• contrafort de Mircea Mihăieș
„Kitsch-ul preventiv“

• cronica ediților de Răzvan Voncu
Martiriul cardinalului Todea, prin lentilele Securității

• Ovidiu Pecican
Ovidiu Bârlea 100

• poeme de Constantin Abăluță

• cronica ideilor de Sorin Lavric
Tectonică, peristaltică, balistică

• carte românească de Daniel Cristea-Enache
O enciclopedie personală

• Liviu Capșa
Vizită regală într-un târg proletar

• eminescu, poem cu poem (postume)
de Alex Ștefănescu
Ea-și urma cărarea-n codru
Cărțile

• Horia Gârbea
Lady Macbeth și Nenea Anghelache

• cronica filmului de Angelo Mitchievici
Doliu cu miros de praf de pușcă

• Simona Drăgan
Un artist cameleonic:
George baron de Löwendal

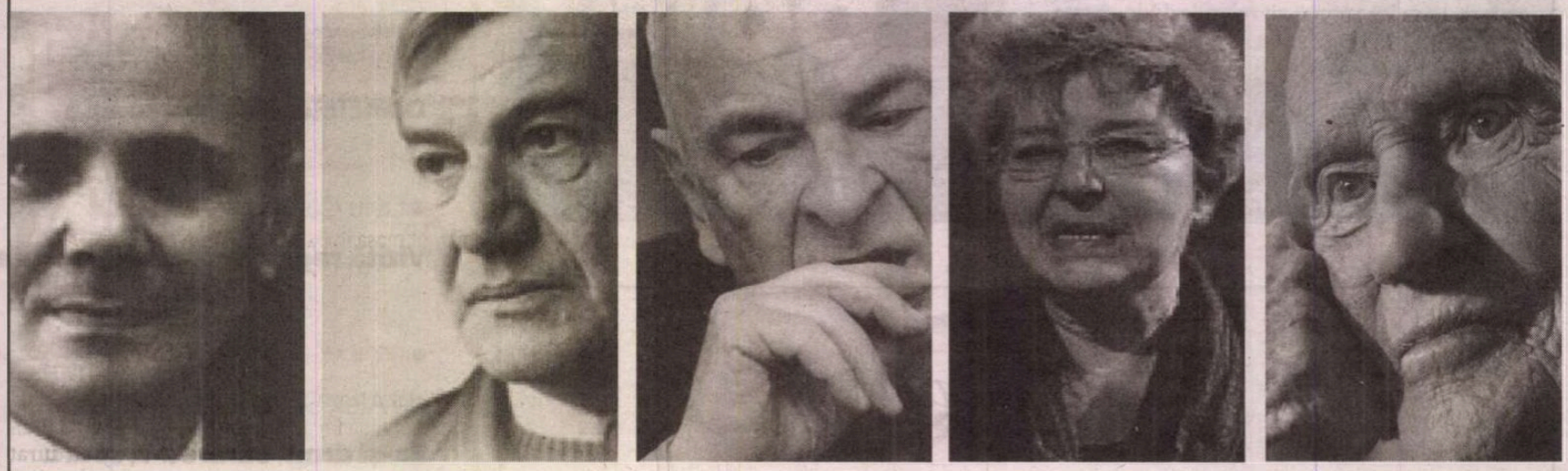
• Grete Tartler
Explorator în epoca Google Maps

• **Jean d'Ormesson, o revoluție și un cuvînt: Madame**
Traducere și prezentare de Marina Vazaca

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Cel din urmă boier – 3** ● **Ovidiu Pecican: Ovidiu Bârlea 100 – 4** ● Calendar **– 4** ● Revista revistelor **– 5** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: „Kitsch-ul preventiv" – 5** ● Cronica ediţiilor de **Răzvan Voncu: Martiriul cardinalului Todea, prin lentilele Securităţii – 6** ● Cartea de antropologie **Adrian G. Romila: Despre Cuba – 7** ● Cartea de poezie **Irina Petraș: Petru Creția în italiană – 7** ● Poezii de **Constantin Abăluță – 8** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Tectonică, peristaltică, balistică – 9** ● **Liviu Capșa: Vizită regală într-un târg proletar – 10** ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache: O enciclopedie personală – 11** ● Comentarii critice de **Marius Miheț: Mănușa întoarsă pe dos – 12** ● **Mircea V. Ciobanu: Despre inutilitatea textului critic – 13** ● **Ioan Holban: Poeme translate prin rune migratoare – 14** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *Ea-și urma cărarea-n codru*** ● ***Cărțile* – 15** ● Supliment lunar **Centenar Marea Unire nr. 2 (1-8) – coordonator: Cristian Pătrășconiu** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Pornind de la ironie – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Diva maratonistă și Halep, ghinionistă – 16** ● Versuri de **Cristian Liviu Burada** și **Octavian Doclin – 17** ● **Constantin Urucu: Europa la ora închiderii – 18** ● **Horia Gârbea: Lady Macbeth și Nenea Anghelache – 19** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Doliu cu miros de praf de pușcă – 20** ● **Simona Drăgan: Un artist cameleonic: George baron de Löwendal – 21** ● **Edward Sava: Desenul ca matrice esențială a gândirii plastice – 22** ● **Grete Tartler: Explorator în epoca Google Maps – 23** ● **Leo Butnaru: Poet debutant în RSS Moldovenească – 24-25** ● **Jean d'Ormesson, o revoluție și un cuvînt: Madame.** Traducere și prezentare de **Marina Vazaca – 26-27**



România literară numărul 5-6 / 2 februarie 2018

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

cel din urmă boier

Cu Neagu Djuvara dispare cel din urmă boier din cultura română. Născut cu o lună înaintea intrării României în Marele Război, i-a supravieţuit aproape trei sferturi de secol celui de Al Doilea. Nu a fost doar boier de *robă* (culturală!), ci şi unul de *spadă*, înrudit cu mai multe familii aristocratice. Literat şi istoric, a lucrat în diplomaţia franceză, petrecând ani buni în Niger, revenit în ţară după 1989, când s-a înscris în PAC şi mi-a fost consilier în materie de politică internaţională, publicând, totodată, numeroase cărţi de istorie şi de istorie culturală. Liberal ca formaţie şi vocaţie, a primit, la 100 de ani, o Diplomă de Excelenţă a organizaţiei Femeilor Liberale şi o înaltă Decoraţie din partea preşedintelui Iohannis.

I-am citit toate cărţile. Am scris despre unele dintre ele. Studiul despre secolul XIX mi-a folosit în *Istoria critică. Istoria pe înţelesul copiilor* mi-a sugerat titlul pentru forma scurtă a *Istoriei* mele. Am şi polemizat într-un rând cu el pe tema Posadei. (Fapt amuzant: susţinând eu că bătălia a avut loc, totuşi, la Posada, şi nu pe Valea Cernei, cum afirma Neagu Djuvara, m-am pomenit cu o invitaţie a primăriei locale de a participa la festivităţi anuale legate de eveniment!) Teza lui despre originea cumană a Basarabilor i-a atras critica multor istorici naţionalişti. Nu mi-au displăcut amintirile pe care le-a publicat spre sfârşitul vieţii, despre care am scris în *Istoria critică*, doldora de anecdote savuroase, chiar dacă nu slujite de un mare talent literar. Talentul, Neagu Djuvara l-a păstrat pentru cărţile de istorie.

Personal, l-am cunoscut prin intermediul lui Alexandru Paleologu, care, pe când era în Consiliul Naţional al PAC, mi l-a adus într-o zi la sediul din Principatele Unite, recomandându-l drept un posibil membru. Îl preceda o faimă suficientă ca să nu fi avut de ce să stau pe gânduri. Îi ştiam activităţile diplomatice, aşa că, fără nicio ezitare, l-am însărcinat cu relaţiile diplomatice ale partidului. (Vă rog să nu-mi luaţi în nume de rău exprimarea, oarecum oficială, dar lucrurile chiar aşa s-au petrecut. Fireşte, exprimarea a fost cât se poate de prietenoasă şi de plină de respect, deşi prieteni cu adevărat vom deveni ceva mai târziu.)

Ne-am apropiat cu timpul. Neagu Djuvara era, aşa zicând, un om pe gustul meu: inteligent, manierat, deşi direct în aprecieri, spunând adică lucrurilor pe nume, cultivat ca puţini alţii, urmare a unei educaţii de familie bună şi a unei şcoli temeinice, care nu se limita la şcoala vieţii, ca în atâtea cazuri de la o vreme încoace. Era, cu alte cuvinte, un domn de modă veche, cum există tot mai puţini astăzi, liber în gândire şi în cuvinte, pe deplin tolerant. Şi, pe deasupra, cu o vorbă uitată, un bărbat absolut *şarmant*. Un adevărat etalon pentru a măsura distanţa dintre politicienii de până mai ieri faţă de cei din zilele noastre, inculţi, prost crescuţi, târând limba română prin toate anomaliile lexicale şi gramaticale.

Şi mai era şi neobosit. Bibliografia ne arată că trecuse de optzeci de ani când şi-a scris majoritatea cărţilor. Iată o întâmplare pe care am mai povestit-o. L-am invitat la Paris, cu ocazia unui *Salon du Livre*, ca să ţină, împreună cu Nicolae Balotă, o conferinţă. Trecuse de nouăzeci de ani. Balotă se apropia şi el de venerabila vârstă. Organizatorii ne oferiseră o sală pe timp de o oră. I-am rugat să vorbească douăzeci de minute fiecare şi să răspundă eventualelor întrebări în cele douăzeci de minute care rămâneau. Neagu a vorbit, în picioare, neîntrerupt, trei sferturi de oră. Balotă, alte trei sferturi. Am fost evacuaţi fără a mai putea răspunde la întrebările din publicul pe cât de numeros, pe atât de fascinat. I-am invitat la un restaurant, unde ne-a dus Lilian Zamfiroiu, mâna mea dreaptă la UNESCO şi şofer de ocazie, după ce ministerul ne desfiinţase postul din motive de economie. (Precizez cu mândrie că Lilian era pe cale să devină ministru plenipotenţiar, cel mai înalt rang înainte de ambasadorul în Luxemburg care este în prezent!) Am luat masa în patru, am băut vinul roşu obişnuit, am discutat, ne-am simţit grozav. „Hai să bem undeva un coniac şi o cafea", a zis Neagu când ne sculam de la masă. Ne-am suit în maşină şi am ales o cafenea la recomandarea lui Neagu. La plecare, pe seară, trecuseră ore bune de când ne întâlniserăm la *Salon du Livre*, Neagu şi Balotă au preferat să facă câţiva paşi pe jos. Eu şi Lilian eram la capătul puterilor. Cei câţiva paşi au durat o bună bucată de timp. Balotă, care stătea la mine, a ajuns acasă pe la miezul nopţii. Vesel şi reconfortant, cum trebuie să fi fost şi Neagu. „Ce generaţie!", am exclamat când i-am deschis uşa.

Ce generaţie!, îmi vine să exclam şi acum, la moartea lui Neagu Djuvara, gândind eu, în împrejurări precum cea de mai sus, că e nedrept ca astfel de oameni, cei din urmă boieri din cultura românească, să ne părăsească. ●

NEAGU M. DJUVARA (1916–2018) s-a născut la Bucureşti, într-o familie de origine aromână aşezată aici la sfârşitul secolului al XVIII-lea, care a dat ţării mai mulţi oameni de seamă. Licenţiat la Sorbona (istorie, 1937) şi doctor în Drept (Paris, 1940). Participă la campania din Basarabia şi Transnistria (iunie–noiembrie 1941); rănit în apropiere de Odessa. Intrat prin concurs la Ministerul de Externe în 1943, este trimis curier diplomatic la Stockholm în dimineaţa zilei de 23 august 1944, în legătură cu negocierile de pace cu URSS. La Stockholm, funcţionează ca secretar de legaţie până în septembrie 1947, când comuniştii preiau şi Externele. Rămâne în exil, militând până în 1961 în diverse organizaţii ale diasporei. În 1961 pleacă în Republica Niger, unde va sta 23 de ani în calitate de consilier diplomatic şi juridic al Ministerului nigerian al Afacerilor Străine şi, concomitent, profesor de Drept internaţional şi de Istorie economică la Universitatea din Niamey. În 1972, obţine doctoratul de stat la Sorbona cu o teză de filosofie a istoriei, sub îndrumarea lui Raymond Aron; mai târziu, obţine şi o diplomă a INALCO de la Paris. Din 1984 este secretar general al Casei Româneşti de la Paris, până în 1990, când se întoarce în ţară. Membru de onoare al Institutului de Istorie „A.D. Xenopol" din Iaşi şi al Institutului de Istorie „N. Iorga" din Bucureşti.

Cele mai importante cărţi: *Le droit roumain en matière de nationalité* (teză de doctorat); *Civilisations et lois historiques. Essai d'étude comparée des civilisations* (carte premiată de Academia Franceză); în româneşte, *Civilizaţii şi tipare istorice. Un studiu comparat al civilizaţiilor*; *Le pays roumain entre Orient et Occident. Les Principautés danubiennes dans la première moitié du XIXe siècle*; în româneşte, *Între Orient şi Occident. Ţările române la începutul epocii moderne*; *O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri*; *Cum s-a născut poporul român*; *Mircea cel Bătrân şi luptele cu turcii*; *De la Vlad Ţepeş la Dracula Vampirul*; *Însemnările lui Georges Milesco* (roman); *Amintiri şi poveşti mai deocheate*; *Amintiri din pribegie*; versiune franceză: *Bucarest–Paris–Niamey et retour ou Souvenirs de 42 ans d'exil* (1948-1990); *Există istorie adevărată?*; *Thocomerius–Negru Vodă, un voivod de origine cumană la începuturile Ţării Româneşti*; *Războiul de şaptezeci şi şapte de ani (1914–1991) şi premisele hegemoniei americane. Eseu de istorie-politologie*; *Ce au fost „boierii mari" în Ţara Românească? Saga Grădiştenilor (secolele XVI–XX)*; *Răspuns criticilor mei şi neprietenilor lui Negru Vodă*; *Misterul telegramei de la Stockholm din 23 august 1944 şi unele amănunte aproape de necrezut din preajma dramaticei noastre capitulări*; *O scurtă istorie ilustrată a românilor* (tradusă şi în limba engleză, *A Brief Illustrated History of Romanians*).

A fost unul dintre cei mai de succes autori ai Editurii Humanitas, editură pe site-ul căreia poate fi citită şi această sintetică fişă bio-bibliografică. ●

Împlinirea unui secol de la naşterea celui care este socotit cel mai mare folclorist român, Ovidiu Bârlea (1917 – 1990) a prilejuit apariţii de carte binevenite, lărgind perspectiva asupra activităţii autorului şi permiţând cunoaşterea mai îndeaproape a omului şi a specialistului. Expert în domeniul culturii populare, romancier şi memorialist, savantul provenit – cum îi plăcea lui însuşi să spună – din „mocănime" (adică din Ţara Moţilor), dar ambientat în capitală, Ovidiu Bârlea a lăsat câteva sinteze şi contribuţii de mare substanţă, foarte apreciate şi, de fapt, de neînlocuit. El a înălţat astfel ştacheta profesională din domeniu la o cotă valorică respectată şi de cei cu care relaţiile lui nu au fost armonioase. Dispariţia lui chiar în primele zile ale lui ianuarie 1990 a întrerupt un mare şi prolific şantier, din exploatarea căruia în continuare cultura noastră nu ar fi avut decât de câştigat. S-au salvat din acesta, cu folos, două romane inedite, apărute între timp alături de cel care îi marcase debutul în proza beletristică (*Şteampuri fără ape*, 1979) şi, cu siguranţă, şi alte lucruri. Dar centenarul naşterii a fost un prilej fericit pentru tipărirea unor noi serii de corespondenţă, după cele apărute deja. Astfel, au apărut *Ovidiu* Bârlea – *Ion Taloş. Corespondenţă 1963 – 1977* (Alba Iulia, Ed. Centrului de Cultură Augustin Bena, 2017, 298 p.) şi *Corespondenţă Ovidiu* Bârlea – *Doina Blaga* (Alba Iulia, Ed. Centrului de Cultură Augustin Bena, 2017, 236 p.), ambele îngrijite de dr. Andreea Buzaş. Într-un fel, se poate spune că recuperarea acestor fragmente consistente din schimburile epistolare ale celui dispărut reiterează, prin interesul lor particular, ceea ce s-a petrecut odată cu recuperarea culturală a corespondenţei lui I. D. Sîrbu. Dacă acolo interesul era preponderent literar şi filosofic, în cazul folcloristului beneficiile vizează, în primul rând, interesul pentru atelierul unui cercetător din domeniul umanisticii, detalii vizând modul lui de gândire şi stilistica sarcasmului „mocănesc" – Bârlea neezitând să ia în răspăr, prefăcându-se că le respectă, regionalismele sectare şi laitmotivul raporturilor între provincie şi Capitală –, dar şi o anume sobrietate autobiografică provenind din-tr-un simţ al demnităţii pietros, aparent inflexibil. Într-adevăr, după ce, în 1969, cel refuzat de la beneficiile unei cariere didactice în învăţământul superior care să îi permită să îşi pună în valoare adecvat înzestrarea şi puterea de muncă şi-a dat demisia, renunţând să mai presteze vreo muncă în calitate de angajat subaltern al statului socialist, el şi-a petrecut restul carierei savante într-o chichineaţă sufocată de cărţi, dar fără electricitate, întreţinân-du-se ascetic, dar muncind ca un benedictin, cu un randament cărturăresc demn de superlative. Din această calitate – pe care nu ştiu să o fi asumat mulţi alţi intelectuali ai acelor ani (Adrian Marino era unul dintre puţinii aflaţi într-o situaţie similară) – Ovidiu Bârlea a emis, în scrisorile lui, destule judecăţi pertinente cu privire la situaţia instituţională şi la destule dintre personajele care animau cercetarea folclorică din acele decenii. Beneficiind de o marginalitate marcată de precarităţi materiale, dar fertilă – datorită tenacităţii şi pasiunii lui – efortului său creator, el a trasat într-una dintre scrisorile către nepoată un portret simpatetic lui E. Lovinescu, observând că „A fost un mare nedreptăţit, fiindcă sistematic i-au barat drumul, atât la universitate, cât mai cu seamă la Academie" (scrisoarea nr. 43 către Doina Blaga).

Ambele volume sunt, fiecare în felul lui, nişte mostre de autentică exercitare a vocaţiei didactice a lui Ovidiu Bârlea. În primul caz el încearcă să îl îndrume, să îl ghideze şi să colaboreze colegial cu un mai tânăr coleg aflat spre începuturile carierei, în cel de al doilea oferă sfaturile şi sprijinul său moral unei fete din familie, care deşi începuse prin a urma cursuri liceale serale, a stăruit în urmarea, pas cu pas, a unei cariere intelectuale în învăţământ. Alăturate corespondenţei cu un alt folclorist marginalizat, dar mare, Petre Caraman, epistolele adunate între copertele celor două volume, completabile, poate, şi cu altele tăinuite, deocamdată, de diverse arhive private, dezvăluie un profil complex, erudit, o bonomie bine disimulată sub expresii uneori neaoşe şi aspre, dar mai cu seamă un caracter consecvent, decis, de neclintit de pe coordonatele lui. Omul este cinstit şi nu se fereşte să spună ce gândeşte pe şleau, precum în scrisoarea din 24 iunie 1968 către Ion Taloş: „...N-am mai dat pe la Cluj fiindcă şi pe aici văd, prea des încă, fel de fel de proşti înfumuraţi, precum şi de cei care mănâncă căcat şi zic că nu se mai pot sătura de asemenea bunătate...". Eleganţa retorică este sacrificată expresivităţii directe, scatologice, cu beneficiul acurateţii dezgustului. Şi Ovidiu Bârlea este, în fond, un moralist; unul intransigent, şi nu fără motive, ori dintr-o fire inflexibilă de la natură. Lumea profesională pe care o evocă nu este de cea mai bună calitate; să mă exprim eufemistic, care vasăzică, deşi el menţionează clar: „...lumea s-a întors cu fundul (cu c..., cum se zice în folclor, să ne fie cu iertare!) în sus, sau mai ştiu eu [în] ce parte nepotrivită. Ba am băgat de seamă că-s blazaţi chiar şi după ce umblă pe la cracii muierilor, ca să se integreze proverbului latin: *post c.*[*oitum*] *omnia animalia tristia...*" Ceea ce în alte părţi sună brutal şi poate trivial aici oferă accesării unui registru de limbaj adecvat celor evocate şi verdictului care li se pune. Se înţelege astfel mai bine ce anume putea căuta Ovidiu Bârlea, dincolo de nostalgia eternei reîntoarceri la casa părintească, în paradisul pierdut al copilăriei, nu doar la Mogoş, în Apusenii natali, ci în întregul folclor românesc şi în lumea ţărănească pe cale să se transforme ireversibil, ducând cu ea tot cortegiul de basme şi doine, de ghicitori şi de dansuri, lăutarii cu muzica lor, obiceiurile şi nivelurile limbii române pe care numai ei le ştiu folosi după felul lor de a fi, adaptând zestrea venită dinspre cei bătrâni la nevoile zilei. Această atenţie pentru limbajul „mocanului" transpare, de altfel, nu doar din pasajele „iuţi" ale scrisorilor, ci şi din dialogurile protagoniştilor romanelor pe care le-a scris şi unde pare că tocmai acesta este, în primul rând, efortul autorului: să nu lase să moară un mod de a se vorbi româneşte, cu universul care l-a generat cu tot, şi nu să uimească prin te miri ce aventuri şi prin invenţiunea ficţională.

Chiar dacă se află, în continuare, în preambulul unei receptări critice serioase, Ovidiu Bârlea revine în actualitatea noastră culturală, la prilej aniversar, atrăgând atenţia că opera lui vastă are o complexitate ce poate fi susţinută şi prin mărturia epistolară. Mi s-ar părea potrivit ca repunerea lui în circulaţie să se facă într-o serie de autor, căutându-se, în acelaşi timp, până nu devine prea târziu, tot ceea ce sertarele lui mai puteau cuprinde, la ora plecării intempestive dintre noi.

De mare folos se dovedesc studiile introductive ale volumelor epistolare. Pe primul îl semnează însuşi Ion Taloş, evocând atent şi empatic deceniile reprezentate în carte. Prefaţa celui de-al doilea o scrie Ilie Moise, cel care nu ezită în a-l numi pe Bârlea drept una „dintre cele mai complexe personalităţi ale Apusenilor şi, cu siguranţă, cel mai important folclorist român din a doua jumătate a secolului al XX-lea". Ambele evaluări sunt binevenite şi aduc un plus de cunoaştere pe seama celui care îşi sfătuia, oportun, mai tânărul coleg (pe Ion Taloş), în 18 august 1973: „Să nu te temi de ameninţările care străbat prin pereţi, fiindcă cel mai mare rău pe care ţi-l pot face e să te pupe-n c... (la figurat şi mai cu seamă la propriu)". Şi apoi adăuga: „Nu trebuie să uiţi că în cununa de lauri se află şi spini – şi asta de când lumea, fiindcă invidia e suverană bună şi nenorocirea e că ea apare şi la cei aşa-zişi prieteni sau apropiaţi, în faţa cărora apari oarecum dezarmat. Ia-ţi lozinca: câinii latră, dar ursul îşi vede de drum. Minciunile lasă-le pe seama celor... mici (şi neputincioşi)".

●● **Ovidiu Pecican**

28.01.1889 – s-a născut Martha Bibescu (m. 1973)
28.01.1927 – s-a născut Felicia Antip (m. 2013)
28.01.1932 – s-a născut Irimie Străuţ (m. 2017)
28.01.1937 – s-a născut Elvira Iliescu
28.01.1942 – s-a născut Petru Mihai Gorcea (m. 2005)
28.01.1945 – s-a născut Marin Budică
28.01.1956 – s-a născut Helmut Britz
28.01.1959 – a murit Pius Servien (n. 1902)
28.01.1969 – s-a născut Fevronia Novac
28.01.1971 – s-a născut Daniela Ghigeanu
28.01.1974 – s-a născut Liviu Apetroaie
28.01.1999 – a murit Vera Hudici (n. 1917)
28.01.2017 – a murit Ion Lică Vulpeşti (n. 1939)

29.01.1871 – s-a născut Gheorghe Brăescu (m. 1949)
29.01.1895 – s-a născut Paul Constant (m. 1981)
29.01.1896 – s-a născut Mihai Moşandrei (m. 1993)
29.01.1933 – **s-a născut Ion Ilie Mileşan**
29.01.1939 – s-a născut Mircea Popa
29.01.1948 – **s-a născut Dumitru Velea**
29.01.1949 – s-a născut Lupu Coman
29.01.1954 – s-a născut Victor Munteanu
29.01.1956 – s-a născut Matei Vişniec
29.01.1950 – s-a născut Gheorghe Iova
29.01.1994 – a murit Valentin Şerbu (n. 1934)

30.01.1852 – s-a născut I.L. Caragiale (m. 1912)
30.01.1931 – s-a născut George Şovu (m. 2016)
30.01.1932 – s-a născut Dinu Săraru
30.01.1936 – s-a născut Ştefan Stoenescu
30.01.1940 – s-a născut Ion Covaci (m.2010)
30.01.1942 – s-a născut Ioan Gârmacea
30.01.1942 – s-a născut Calistrat Costin
30.01.1942 – s-a născut Ioana Sandu
30.01.1945 – s-a născut Cseke Péter
30.01.1950 – s-a născut Claudia Voiculescu
30.01.1956 – s-a născut Vasile Muste
30.01.1958 – **a murit George A. Petre (n. 1900)**
30.01.1972 – a murit Ion Luca (n. 1894)
30.01.1982 – a murit Radu Petrescu (n. 1927)
30.01.1988 – **a murit Endre Karoly (n. 1893)**
30.01.2000 – a murit Nicolae Ioana (n. 1939)
30.01.2007 – a murit Gheorghe Crăciun (n.1950)
30.01.2008 – **a murit Vintilă Corbul (n.1916)**

31.01.1843 – **s-a născut Ion Bumbac (m. 1902)**
31.01.1870 – a murit Cilibi Moise (n. 1812)
31.01.1909 – s-a născut Miron Grindea (m. 1995)
31.01.1926 – s-a născut Dominic Stanca (m. 1976)
31.01.1929 – s-a născut Constantin Mateescu
31.01.1930 – s-a născut Marta Cosmin (m. 2008)
31.01.1931 – s-a născut Ileana Ioanid
31.01.1937 – s-a născut Mircea Micu (m. 2010)
31.01.1940 – s-a născut Titus Suciu
31.01.1949 – s-a născut Doina Cernica
31.01 1950 – s-a născut Liviu Comşia
31.01 1952 – s-a născut Ludmila Sobieţchi
31.01 1954 – s-a născut Lucian Alecsa (m. 2016)
31.01.1958 – **a murit Al. Popescu-Negură (n. 1893)**
31.01.1980 – a murit Valeriu Bucuroiu (n. 1934)
31.01.1987 – a murit Nicolae Velea (n. 1936)
31.01.2003 – **a murit Nicolae Fulga (n. 1935)**
31.01.2011 – a murit Valeriu Anania (n. 1921)
31.01.2017 – a murit Mozes Attilá (n. 1952)

1.02.1838 – **s-a născut Niculae Gane (m. 1916)**
1.02.1907 – s-a născut Oscar Lemnaru (m. 1968)
1.02.1912 – s-a născut Vasile Netea (m. 1991)
1.02.1916 – a murit Carmen Sylva (n. 1843)
1.02.1922 – s-a născut I.M. Ştefan (m. 1992)
1.02.1932 – s-a născut Anatolie Paniş (m. 2007)
1.02.1934 – s-a născut Nicolae Breban
1.02.1935 – s-a născut Nicolae Motoc (m. 2013)
1.02.1938 – **s-a născut Dorina Bădescu**
1.02.1942 – s-a născut Ileana Corbea
1.02.1944 – s-a născut Petru Popescu
1.02.1945 – a murit Ion Şiugariu (n. 1914)
1.02.1949 – a murit N.D.Cocea (n. 1880)
1.02.1951 – s-a născut Elena Indrieş
1.02.1951 – s-a născut Rodian Drăgoi
1.02.1952 – s-a născut Ioan Suciu Moişa
1.02.1954 – s-a născut Tudor Dumitru Savu (m.2000)
1.02.1986 – a murit Iulian Vesper (n. 1908)
1.02.1999 – a murit Dimitrie Rachici (n. 1934)

2.02.1821 – a murit Petru Maior (n. 1760)
2.02.1868 – **s-a născut G. Rădulescu-Motru (m. 1957)**
2.02.1879 – s-a născut I.C. Vissarion (m. 1951)
2.02.1896 - a murit Neculai Beldiceanu (n. 1844)
2.02.1914 - s-a născut Nicolae Ţaţomir (m. 1996)
2.02.1916 - s-a născut George Dan (m. 1972)
2.02.1938 - **s-a născut Martin Abramovici**
2.02.1940 - s-a născut Adrian Anghelescu
2.02.1942 - s-a născut Anthonia Amatti
2.02.1944 – s-a născut Violeta Lăcătuşu
2.02.1944 – s-a născut Lidia Hlib
2.02.1946 – s-a născut Nicolae Boghian
2.02.1949 – s-a născut Andrei Moldovan
2.02.1950 – s-a născut Lucian Alexiu
2.02.1952 – s-a născut Mircea Petean
2.02.1957 – s-a născut Elisabeta Lăsconi (m. 2016)
2.02.1958 – **s-a născut George Grigore**
2.02.1964 – a murit Ion Marin Sadoveanu (n. 1893)
2.02.1981 – s-a născut Elena Vlădăreanu
2.02.2005 – a murit Dragoş Morărescu (n. 1923)

Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

despre programele editoriale ale revistelor

În *EX PONTO* (nr. 3-4, 2017), Ovidiu Dunăreanu, redactorul-şef, poartă un dialog cu Rodica Lăzărescu, în care expune programul editorial al acestei reviste constănţene, ce apare sub egida Uniunii Scriitorilor. Reproducem două scurte pasaje: „*Ex Ponto* a reuşit să impună un program de promovare a performanţelor literare, artistice şi culturale regionale într-un echilibru obiectiv cu cele naţionale şi internaţionale, de susţinere a unui climat literar autentic, de cultivare a spiritului critic, conturând prin larga deschidere tematică specificitatea ţinutului de la mare, ţinut integrat sudului românesc, arealului oriental-mediteraneean, celui balcanic şi sud-estic european. (...) (Dobrogea) este o provincie românească de o frumuseţe geografică greu de definit în cuvinte. Misterioasă, inconfundabilă, multimilenară îi este şi istoria, cum şi coloratura omenească, una dintre cele mai originale şi mai expresive, mai eterogene şi cosmopolite. Specificul dobrogean se integrează specificului naţional, cu nota lui de originalitate, mai subliniat, cum ar spune G. Călinescu, şi anume el reprezintă partea de meridionalism, partea solară a arhitecturii noastre sufleteşti şi spirituale." Asemenea articole de precizare a intenţiilor programatice, scrise de cei ce fac diverselele reviste culturale, sunt bine venite şi ele ar ajuta la definirea profilului respectivelor publicaţii culturale şi a specificităţii lor. Ceea ce ar fi în folosul tuturor: şi al redactorilor, şi al cititorilor.

din **sumar**

Am reţinut din sumarul revistei ieşene *SCRIPTOR* (nr. 1-2, 2018): un interviu realizat de Tudor Petcu cu acad. Ioan-Aurel Pop, dialogul dintre Oana Enăchescu şi Eugen Munteanu despre Nicolae Spătarul Milescu, privit ca „fondator al tradiţiei biblice româneşti"; apoi, chestionarul-dezbatere la semicentenarul Editurii Junimea, formulat de Lucian Vasiliu, despre trecutul, realizările şi programele viitoare ale acestei instituţii de cultură (cu opinii exprimate de Nicolae Creţu, fost director, şi de Elena Chiriac Leonte, fostă redactor ai Editurii Junimea); poeme de Cristian Simionescu şi Ioan Es. Pop, proza lui Grigore Chiper, articolele despre *literatura lumii* semnate de Codrin Liviu Cuţitaru, Anastasia Dumitru, Simona Modreanu şi Bogdan-Mihai Mandache; capitolul *Eminesciana*, cu contribuţii de Valentin Coşereanu, Traian Diaconescu, Tereza Kortusova, Nicolae Mareş; cronicile de carte semnate, între alţii, de Ioan Holban şi Adrian Alui Gheorghe, ca şi, la rubrica *Varia*, evocarea de către Eugen Uricaru a oraşului Turnu Severin ori fragmentele de *jurnal din anul Revoluţiei* de Liviu Ioan Stoiciu. *Scriptor* – o revistă elegantă şi de calitate.

• Cronicar

„kitsch-ul preventiv"

Artistul sonor e o specie profund iritabilă. S-a văzut din reacţiile vehemente, mârlăneşti, care-au întâmpinat articolele dedicate de mine acestei noi specii. Iritabili sunt însă nu doar ei, ci şi suporterii lor, mai mult sau mai puţin pricepuţi la literatură. Cititorii acestei rubrici îşi vor fi amintind, sper, că spre finalul anului trecut identificam o mutaţie destul de importantă în zona *poeticii* –, adică a regulilor privitoare la creaţia artistică. Constatam că s-a produs o ruptură între ceea ce ne-a fost livrat, de la Homer încoace (şi poate chiar înaintea lui) ca fiind poezie şi ceea ce, în ultima vreme, e vândut cu mare tam-tam Facebook-ist, Twitter-ist şi Instagram-ist drept „nouă poezie". Las' că nu e nimic nou sub soare în domeniul ăsta. Asemeni foilor de ceapă, vechile cerinţe poetice s-au subţiat, ajungându-se la formule greu de recunoscut. Dar în fiecare caz în parte, supravieţuia ceva miraculos: un gând, o idee, o formulare nemaiîntâlnită, un grăunte de aur ori o sclipire de diamant.

Făceam, aşadar, o distincţie între ceea ce consider a fi creaţie poetică şi construcţiile verbale aleatorii, devertebrate, excelând doar în vulgaritate şi violenţă de limbaj. Am invocat şi dreptul îndoielii rezonabile, afirmând că ceea ce propune noua promoţie de pretinşi autori este, poate, artă, dar nu e, cu siguranţă, poezie. Cu o sintagmă a lui Roger Scruton, aş afirma că e vorba de acea formă de manifestare a postmodernităţii pe care gânditorul englez a numit-o „kitsch preventiv". Caricaturizarea, batjocorirea „valorilor înalte", împănarea textului cu declaraţii bombastice, zgomotoase, voit agresive, dar în fond banale, uzate, depăşite, ridicarea intenţionată a neruşinării la rang de virtute sunt proclamate „creaţie". Încălcarea demonstrativă a unor tabuuri nu mai impresionează însă demult pe nimeni. Aşa că degeaba se încăpăţânează noii autori să numească poezie exhibarea isteroidă a unor trăiri ce navetează între ospiciu şi bordel. Le-o repet: nu e.

La mijloc se află şi o fraudă semantică. De fapt, „artiştii" la care mă gândesc nu au deloc de-a face cu tradiţia poetică. Ei vin dintr-o altă direcţie decât antecesorii lor. Aceia, fie că se numeau Eliot, Wallace Stevens, Celan, Auden, Arghezi, Ion Barbu, Blaga etc., etc. se revendicau întotdeauna de la un Mare Poet. Autorii de azi ies de sub pulpana unui Mare Regizor. Adică a reprezentantului tagmei care „inovează" febril, cu singurul gând de a-l seduce pe spectator. Artele scenice nu transmit, de regulă, idei, ci propun emoţii. În cazurile pe care le am în minte, emoţiile sunt controlate de corectitudinea politică. Astfel s-a ajuns ca, în *Traviata*, Violetta Valéry să nu mai moară pe scenă, iar Carmen să nu mai fie ucisă de un bărbat – aşa cum ne-au indus în eroare atât Merimée, autorul care l-a inspirat pe Bizet, cât şi libretiştii Henri Meilhac şi Ludovic Halévy. Postmodernii nu acceptă moartea decât atunci când se petrece în măcelăria lor estetică.

Nu scriitorul, aşadar, ci regizorul pulsează în produsele respective, ceea ce m-a determinat să vorbesc de „artă sonoră", şi nu de literatură. Ceva-ceva ambiţionează, totuşi, pleiada de pretinşi poeţi: să refacă joncţiunea dintre spectacol şi piaţa publică. În principiu, nimic rău în asta. Rău e doar că nu sunt capabili să depăşească nivelul prostului gust şi al naivităţii sentimentaloide. Ei nu urmăresc, prin creaţie, să ajungă la profunzimile cunoaşterii. Ei vor să aibă succes, flatând ignoranţa şi punând coroniţe pe creştetul decerebrat al prostiei. Impresia e asemănătoare aceleia lăsate de *flash-mob*-urile în care sute de oameni apar pe străzi citind. Sunt însă atât de atenţi la gesticulaţie, încât nici nu observă că ţin cărţile cu susul în jos!

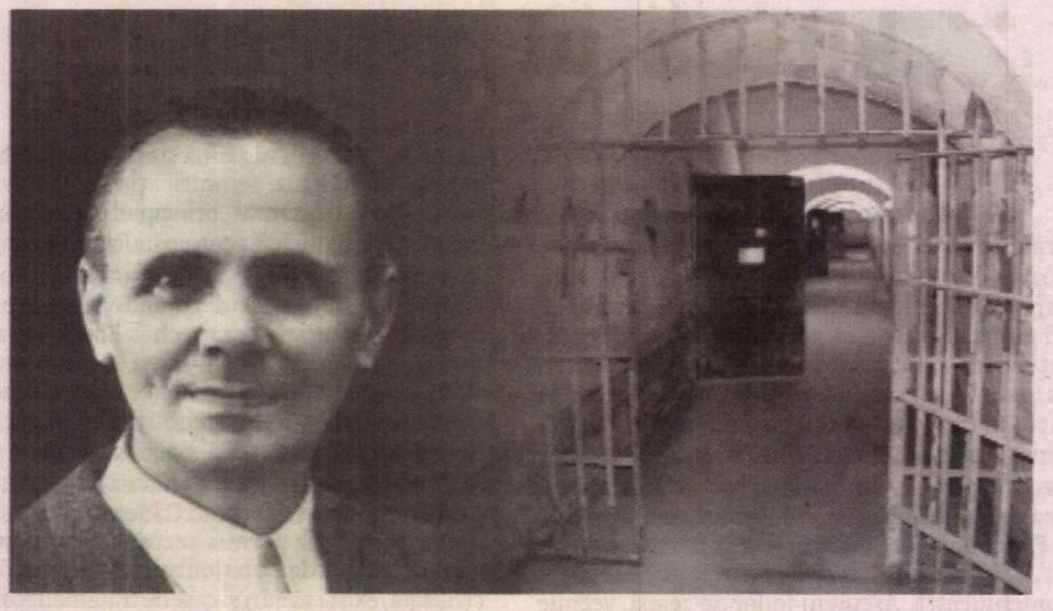
„Kitschuristul preventiv" (cum să-i spun altfel?) trăieşte, ca să-l citez din nou pe Scruton, într-un „vid solipsist". Adică în văgăuna sterilă de unde bucuria, logica, bunul simţ, semnificaţia au fost evacuate. În locul lor s-a instaurat „principiul plăcerii", în forma lui primară, agresivă, acut sexualizată şi neruşinată. Că uneori „plăcerea" e autotortură sau autodenunţ clinic ne-a demonstrat-o de curând o poetă cu prenume de eroină infanticidă din vechea Eladă. Tot atunci a mai ieşit la iveală ceva: absenţa şocantă a tactului. Poate că ar trebui să li se explice că există lucruri ce pot fi făcute în public şi lucruri care ţin exclusiv de domeniul privatului. Că există situaţii ce pretind solemnitate, unde nu poţi da năvală ieşind din toaletă, încă ştergându-te la fund. Căderea barierei dintre public şi privat a permis accesul intempestiv spre scenă a tot felul de exibiţionişti pentru care, în lumea civilizată, există aziluri şi case de tratament psihiatric.

Să nu credeţi c-aş fi vreun puritan ce agită carnetul de amenzi şi împarte pedepse cu nemiluita. Aş zice chiar că sunt excesiv de permisiv. Pun mereu în balanţă ce e mai bine: să avem dreptate cenzurând, sau să greşim lăsând să treacă nesancţionate lucruri evident ieşite din zona acceptabilului. De regulă, înclin spre varianta a doua. Dar atunci când balanţa se rupe sub greutatea ostentaţiei scabroase şi a agresivităţii vulgare, o minimă datorie estetică te obligă să reacţionezi. Cu atât mai mult atunci când constaţi că încercările de a-ţi demonstra afirmaţiile sunt tratate cu sictir, de la înălţimea unor competenţe recunoscute doar pe scara de bloc a împricinaţilor.

Revin astfel la afirmaţia de la care am plecat – şi anume, că, pe lângă *artistul sonor*, a apărut în spaţiul virtual românesc şi specia belicoasă a *suporterului sonor*. Am în minte un exemplu anume. Unul, dintre-o legiune care fojgăieşte nevrotic, gata să-şi reverse fierea asupra celor cincisprezece-douăzeci de intelectuali care contează cu adevărat în România. Ei speră că dacă-şi înfig, asemeni păduchelui lânos, trompa în pielea acelora, harul parazitaţilor va trece şi asupra lor. Auzind (sau citind, nu e prea clar) de seria de articole pe care le-am dedicat *artistului sonor*, insul în cauză icneşte scurt: ceea ce am scris eu ar fi, nici mai mult, nici mai puţin, o *mizerie*. Am deschis dicţionarul. Niciunul din sensurile cuvântului nu se prea potriveşte cu analizele mele *literare*. A, dacaş fi spus despre cei puşi sub reflector că sunt născuţi din încrucişarea unui şarpe cu un burete, dac-aş fi făcut aluzii la bolile venerice ori mintale de care suferă, dacă le-aş fi amintit că provin din familii de schizofrenici sifilitici, atunci, da, aş fi depăşit cadrul acceptabil. Astfel de afirmaţii ar fi putut fi etichetate drept *mizerie*.

Dar ce-am făcut, în fond? M-am limitat la stricta afirmare a unor opinii de critică literară şi am propus nişte analize de text. Dar când tu însuţi scrii ca o cizmă, omorând orice idee sub greutatea frazelor interminabile, descentrate şi pompoase, când nu aduci niciun argument, în afara celui al slugărniciei, parc-ar trebui s-o laşi mai moale cu *mizeria*. E de neuitat poziţia echer luată în faţa şefilor pe când trebăluia într-o clădire de la Şosea, după cum demne de antologie sunt pozele ţepene luate la Cotroceni ori pupincurismele prezidenţiale de genul „Lungă, excelentă seară ieri cu Preşedintele Klaus Iohannis" – postarea mi-a plăcut atât de mult încât am decis s-o păstrez în memoria calculatorului! Atâta vreme cât opiniile neconvenabile sunt tratate, în cel mai curat stil legionaro-nazist, ca infracţiuni, e clar că aparţinem unor lumi complet diferite. Dacă pe lângă obrăznicie, ambiţie oarbă, slugărnicie şi o incomensurabilă admiraţie de sine natura nu te-a hărăzit şi cu ceva talent, *geaba chichirez gâlceava*.

Acestea fiind zise, pun capăt oricărei referinţe la ce scriu, ce cred, ce şi pe cine înjură *artiştii sonori* şi chibiţii lor. Par să se simtă bine împreună. N-am să-i mai tulbur. Câtă vreme kitsch-ul (inclusiv cel existenţial) are un viitor, au şi ei o şansă. ●



martiriul cardinalului **Todea, prin lentilele** Securităţii

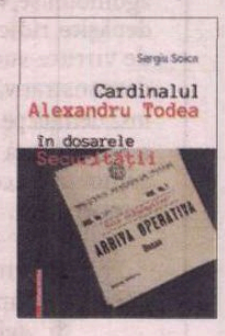
Un aspect şocant al secolului XX românesc îl constituie faptul că primii noştri cardinali, Iuliu Hossu şi Alexandru Todea, au fost martiri. Într-o ţară din centrul Europei, în plină perioadă postbelică, ridicarea lor la statutul de prinţi ai Bisericii a fost însoţită nu de cuvenita veneraţie naţională, ci de prigoană şi suferinţă.

Martiriul lor este cu atât mai semnificativ, cu cât nu a fost personal, ci a fost dublat de cel al întregii Biserici Române Unite cu Roma. O Biserică istorică, ale cărei merite în renaşterea conştiinţei naţionale şi în revenirea noastră în concertul european sunt considerabile. Martirizarea greco-catolicismului (căci cei doi cardinali nu sunt, din păcate, singurii sacerdoţi care au avut de suferit) a avut o dublă semnificaţie: *politică* – însemnând războiul comuniştilor împotriva religiei – şi *naţională* – vizând distrugerea legăturii organice a românităţii cu Occidentul latin şi cu propriile-i tradiţii.

Dosarele de Securitate ale cardinalului Alexandru Todea, cercetate şi editate de Sergiu Soica într-un volum masiv (de 816 pagini), alcătuiesc o mărturie istorică importantă. Ele documentează, pas cu pas (câteodată, chiar la modul propriu, prelatul fiind urmărit în cele mai inocente împrejurări), persecuţia acestui lider spiritual şi, totodată, pe cea a Bisericii sale.

Este vorba de şapte dosare, întinse pe perioada 1946-1973, precum şi (în *Anexe*) de o serie întreagă de memorii adresate de cardinalul Todea autorităţilor comuniste, ultimul datând din 1970. Dosarele sunt, evident, incomplete, întrucât cel urmărit a supravieţuit regimului comunist, deci e puţin probabil ca supravegherea sa să se fi încheiat în 1973, mai ales că 1) nu există, în ultimul dintre dosare, cuvenita rezoluţie de încheiere, şi 2) ştim cu certitudine că urmărirea adversarilor regimului a continuat până în ultimele zile ale lui 1989, ba chiar şi după (dosarul lui Ion Raţiu, de exemplu, a fost închis, printr-o hârtie redactată de mână, în 4 ianuarie 1990!). Rămâne să ne întrebăm ce s-a întâmplat cu documentele de urmărire dintre 1973 şi 1989 şi cât de legală este dispariţia acestora din arhiva predată la CNSAS.

O primă observaţie care se cuvine făcută priveşte data începerii urmăririi viitorului cardinal Alexandru Todea. Cel care atunci era protopop la Reghin a început a fi urmărit din 4 mai 1946, *nu de Securitate* (care va fi înfiinţată de-abia în 30 august 1948), *ci de Siguranţa Statului*. Stat care, teoretic şi în declaraţiile autorităţilor, era încă democratic. Aceasta confirmă presupunerea că eroziunea instituţiilor democratice ale României a început mult înainte de 30 decembrie 1947, tocmai cu instituţiile de forţă, care au fost comunizate tacit aproape imediat după instalarea ocupaţiei sovietice. Asta explică de ce eforturile Regelui Mihai şi ale liderilor partidelor istorice de a opri comunizarea României au fost zadarnice şi, totodată, infirmă tezele ruseşti – de atunci şi de azi – cu privire la inexistenţa unei înţelegeri de împărţire a Europei în sfere de influenţă. Nu numai că agenţii Siguranţei Statului l-au urmărit, profund nedemocratic, pe protopopul de Reghin: notele informative din perioada 1946-1948 sunt redactate în acelaşi stil ca acelea de după 1948...



Sergiu Soica, **Cardinalul Alexandru Todea în dosarele Securităţii**, Editura MEGA, Cluj-Napoca, 2017, 816 pag.

A doua observaţie: deşi dosarele de după 1948 sunt, în mod firesc, mai importante pentru înţelegerea destinului Bisericii Române Unite cu Roma după intrarea ei în catacombe, cele dintre 1946 şi 1948 lămuresc un alt aspect ocultat al comunismului românesc. Este vorba de contribuţia maghiară. Se ştie că autorităţile comuniste instalate în Transilvania, în primii ani ai regimului, au fost preponderent de origine maghiară. Ele au determinat, în 1952, înfiinţarea, după model sovietic, a unei aşa-zise „regiuni autonome maghiare", în care, pentru scurt timp, va fi inclus şi Blajul istoric al Bisericii Române Unite cu Roma, în care procentul locuitorilor maghiari era de 2%. Notele informative redactate de Siguranţa Statului (la solicitarea acestor noi autorităţi comuniste) atestă faptul că, în chip bizar, activităţile de dezvăluire a atrocităţilor horthyste din Transilvania de Nord erau interpretate drept... ameninţări la adresa statului. Devine limpede că staliniştii maghiari au fost preocupaţi nu de „construirea socialismului", ci de ascunderea crimelor horthyste şi a celor care le-au comis, ca şi de continuarea dezmembrării instituţiilor româneşti, cum era Biserica Greco-Catolică. Dezvelirea, în comuna Chiherul de Sus, a unui monument închinat victimelor terorii horthyste, de pildă, este raportată ca un demers subversiv, cu toate că la inaugurare participase primarul localităţii şi fuseseră ovaţionaţi Regele Mihai şi Armata Română.

Împrejurările dramatice ale anului 1948 – când a fost desfiinţată şi interzisă Biserica Română Unită cu Roma – sunt şi ele prezente în documentele editate de Sergiu Soica. Tot Siguranţa este cea care îl urmăreşte pe părintele protopop (din primăvară până în august, când se naşte noua Securitate). De data asta, atât prin informatori, cât şi prin filaj, Alexandru Todea fiind unul dintre clericii care au susţinut rezistenţa împotriva tentativelor de desfiinţare şi, ulterior „unirii" forţate cu BOR, au refuzat să „revină" la ortodoxie. Este urmărit şi în biserică, iar Siguranţei îi este raportat – agramat, fireşte – până şi conţinutul unei predici despre Rozariu (!?).

Perioada 1949-1951 seamănă, în relatările organelor de Securitate, cu un roman de aventuri. Părintele Todea, ameninţat cu arestarea, dispare din filaj, în 14 octombrie 1948, chiar în timp ce se îndrepta către biroul Securităţii din Reghin. Căutările nu dau, iniţial, nici un rezultat, din frustrarea securiştilor născându-se o explicaţie-stereotip: cea a legăturilor cu Mişcarea Legionară. O notă informativă din 24 martie 1949 creează această legendă, plasându-l pe Alexandru Todea într-o ascunzătoare din casa unui legionar. Faptul că Biserica Greco-Catolică a stat departe de Mişcarea Legionară nu-i tulbură pe prigonitorii viitorului cardinal: important era să-şi apere propria piele, în condiţiile în care un „duşman al regimului" dispăruse. Aşa s-a întâmplat cu mulţi adversari politici, cărora li s-a creat legenda că ar fi fost legionari.

În realitate, bătălia părintelui Todea nu a fost una politică (decât prin implicaţiile ei subiacente), ci una mult mai importantă: cea de salvare a Bisericii Greco-Catolice. După cum atestă o notă informativă din 10 decembrie 1949, în care se semnalează ungerea ca episcopi, în secret, a preoţilor Grigore Stan şi Alexandru Todea, Securitatea constata că, datorită activităţii acestora, proaspăt desfiinţata BRU era „restabilită".

Cum ne aşteptam, părintele Todea va fi urmărit şi în închisoare, de către informatori infiltraţi printre deţinuţii politici. Succinte, notele (care încep în 21 decembrie 1957, odată cu sosirea unui lot de prelaţi catolici la Jilava) ne dau, totuşi, o idee despre infernul puşcăriilor comuniste, în care unii dintre deţinuţi erau nevinovaţi, iar alţii erau, de fapt, uneltele Securităţii. Şi aici, ca şi înainte de arestare, viitorul cardinal şi-a păstrat tăria credinţei şi ţinuta morală, slujind în celulă şi predicând, indiferent de pericolele la care se expunea.

Bogat documentată, prin dosare de Securitate, este şi perioada 1964-1973. După 14 ani de detenţie, părintele Todea era la fel de activ şi de neobosit în lupta sa pentru credinţă şi pentru drepturile Bisericii sale. Această perioadă se reflectă foarte bine şi în memoriile trimise autorităţilor comuniste, mai întâi lui Dej, apoi lui Ceauşescu. Parcurgerea lor ne convinge că „micul dezgheţ" din anii 1960-1970 a fost destul de limitat şi că, în pofida prigoanei, a fiinţat la noi o Biserică Greco-Catolică subterană, diminuată prin teroare, dar puternică prin credinţă. Credinţa în Hristos, în Roma, dar şi în vechea Românie. E un aspect unic al rezistenţei anticomuniste, în întreaga Europă de Est. Datorită unor personalităţi cum a fost cardinalul Alexandru Todea, ne-am păstrat demnitatea naţională într-o măsură mai mare decât se (re)cunoaşte azi.

Aparatul critic realizat de Sergiu Soica este şi el remarcabil. Studiul introductiv propune o analiză profundă a vieţii şi operei cardinalului, în contextul urmăririi sale de către Securitate. Notele şi explicaţiile sunt exhaustive, atestând o deplină familiarizare cu perioada şi cu contextul ideologic.

În toate, avem în această carte o cercetare minuţioasă, care restituie unul dintre cele mai frumoase profiluri morale şi intelectuale româneşti din secolul trecut: cel al cardinalului Alexandru Todea, de pie memorie. ●

• *cartea de antropologie*

despre **Cuba**

Cărţile antropologului Vintilă Mihăilescu n-au fost niciodată simple investigaţii analitice în domeniu. Că s-a ocupat de cotidian, urbanitate şi excepţionalism românesc, de „condiţia romă" sau de eşafodaje teoretice în etnologie, discursul autorului s-a înscris mereu în zona eseului dens, persuasiv, cu deschideri intelectuale remarcabile. Cele câteva „introduceri" ale sale din 2007 (*Antropologie. Cinci introduceri*) rămân, în opinia mea, sub semnul celui mai bun manual din ultimii zeci de ani, de la noi, despre „om", „simbol", „haos", „ordine", „primitiv", „autohton" şi alte categorii despre care avem impresia că ştim câte ceva, dacă am citit din Mircea Eliade şi Ernest Bernea.

Hotel Ambos Mundos. Scurt eseu de antropologie borgesiană nu iese din tiparul amintit. Scrisă alert, în urma unei experienţe cubaneze „la faţa locului", cartea e aşezată sub două efigii semnificative. Prima e cea a unui *travelling* sugerat de Borges în *Istoria eternităţii*: „generalul" poate fi, uneori, mai intens decât „concretul", căci una e să vezi câmpia sud-americană întinsă şi bărbaţii sorbind ceai de mate (ceva foarte vag), şi alta e să afli că întinderea se numeşte „pampas", iar bărbaţii, „gauchos" (ceva care trezeşte interesul). A doua e dată de arhitectura unui hotel din inima Havanei (acolo a şi poposit autorul), cu faţadele bifurcate pe două străzi divergente, de unde ideile de contrast, constantă, autenticitate şi continuitate, în jurul cărora se organizează perspectivele din carte. Totul s-ar putea reduce la ce facem cu „Celălalt", adică la disputa dintre Sepúlveda şi Las Casas, din secolul XVI, cu privire la pretenţiile spaniolilor colonizatori asupra indienilor americani. Mai pe scurt, ca proces mental al unuia (european, în speţă) faţă de Celălalt, discursul antropologului presupune mereu precauţia subiectivităţii, prejudecata generalizărilor pripite şi teama inevitabilă de ficţiune. Cum ai putea scrie, altfel spus, despre o lume atât de colorată cotidian şi de alunecoasă istoric precum cea cubaneză, dacă, după ce ai cunoscut-o îndeaproape, nu operezi cu mecanismele „marilor naraţiuni" prin care marea cultură europeană (a colonialiştilor, a cuceritorilor, a celor pretinşi superiori) s-a impus? De aici apelul la un hedonism asumat al discursului, la eclectism referenţial şi la evitarea concluziilor definitive. După „perioada de penitenţă postcolonială", susţine autorul, antropologia trebuie să ia în considerare din nou, cu responsabilitate, „marile naraţiuni" şi alte „ficţiuni mai adecvate, mai morale", căci antropologia e azi mai degrabă o ştiinţă „pentru om", decât una „despre om". Între altele, titlurile celor şase mici capitole sunt sugestive, în acest sens, folosind cuvinte-umbrelă foarte generoase cu eseistica intimităţii şi a alterităţii: *Alibi, Contraste, Lumea noastră, Lumea lor, Lumea mea, Pledoarie.*

Sigur, nu lipsesc din carte impresiile de simplu călător (cu tot cu reproducerile foto): străzile, arhitectura, oamenii, obiceiurile, discuţiile, bucătăria, viaţa privată şi cea oficială, trimiterile la istoria recentă sau veche a zonei, confirmarea sau infirmarea unor mituri (omniprezenţa maşinilor *retro*, stranietatea unui comunism care permite micile iniţiative private, divinizarea turistului străin, trabucurile, romul, sărăcia, ascendenţa *slavery* şi *afro*, omniprezenţa muzicii şi a dansului, raportarea la liderii politici etc.). Ele sunt discutate, însă, cu instrumentarul antropologului comparatist, care poate face cronologia unei anumite tipologii şi o poate insera într-un tabel al analogiilor relevante, care să clarifice atât o cutumă, cât şi reacţia modernului în faţa ei. De pildă, cele două arhetipuri ale mobilităţii moderne – turismul şi vilegiatura – acoperă, în opinia lui Vintilă Mihăilescu, marea diviziune dintre nomazi şi sedentari, aşa cum călătoria poate fi subdivizată în pelerinaj („oameni spre obiective recunoscute") şi aventură („indivizi spre obiective necunoscute"), cu variate nuanţări generate de „religia" autenticităţii. Evidenta descătuşare prin extimizare, muzică şi mişcare, observabilă peste tot, în societatea cubaneză, s-ar datora renunţării la „civilizaţia corsetului", specifică moralităţii severe (şi creştine) a Lumii Noi.

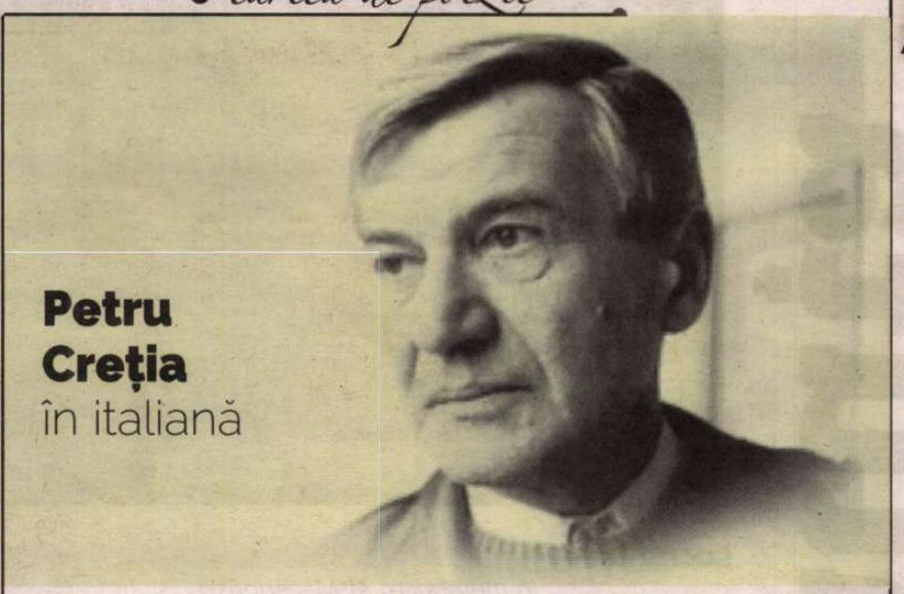
Ce rămâne, totuşi, din experienţa antropologului condiţionat (uneori împotriva voinţei lui) de bibliotecă, în ţara lui Fidel Castro şi a ritmurilor *Compay Segundo*? O colecţie de stampe, de evenimente locale spontane, disparate şi notabile în jurnal? Autorul răspunde borgesian, încercând să clarifice ce e „realismul magic": „definirea metaforică a unei realităţi istorice cu sens, a Poveştii care conferă un rost curgerii fără sens a vieţii umane. O «poveste» care, fiind «realistă», devine «reală»."

O frumoasă poveste cu imagini, istorii şi idei, ăsta e eseul lui Vintilă Mihăilescu. E o Cuba profund subiectivă, o subiectivitate asumată şi perfect acoperită de cuvinte. Tot ceea ce pare doar iluzia lui, ca să-l parafrazez, e o iluzie cu sens, care dovedeşte că, într-adevăr, a fost acolo şi ştie ce spune.

• Adrian G. Romila

Vintilă Mihăilescu, **Hotel Ambos Mundos. Scurt eseu de antropologie borgesiană**, Editura Polirom, Iaşi, 2017, 209 pag.

• *cartea de poezie*



Petru Creţia în italiană

A apărut cel de-al şaptelea titlu al Colecţiei *Danubiana* a Editurii Aracne, în secţiunea *Intersezioni* (mai are alte două secţiuni, *Philologica* şi *Romania Francofona*). Colecţia, coordonată de Giovanni Magliocco (Università degli Studi di Bari „Aldo Moro") şi Gisèle Vanhese (Università della Calabria), ambii fini cunoscători ai literaturii noastre, şi-a propus să construiască o punte între Italia şi România, provocând un dialog cultural între cele două ţări şi intenţionând să aducă în atenţia cititorilor italieni „o realitate culturală variată, complexă şi puţin explorată", dar, spun coordonatorii, faţă de care a crescut interesul în ultimii ani. În secţiunea *Intersezioni*, au mai apărut Ana Blandiana, Ruxandra Cesereanu, Radu Ţuculescu, Nichita Danilov.

Despre Giovanni Magliocco am mai vorbit în acest spaţiu. În 2012, semnalam apariţia excelentului său studiu *Il circolo letterario di Sibiu. Manierismo e poetica del mito nell'opera di Radu Stanca*, tot la Aracne Editrice. Informat, subtil, expresiv şi, nu în ultimul rând, pasionat. Giovanni Magliocco a scris despre şi a tradus din Eminescu, Lucian Blaga, Mircea Eliade, Panait Istrati, dar şi din Ştefan Aug. Doinaş, Radu Stanca, Eta Boeriu, Ion Negoiţescu, Ana Blandiana, Dinu Flămând ori Ruxandra Cesereanu.

De data aceasta, Petru Creţia, a cărui poezie, observă pe bună dreptate traducătorul, nu e foarte bine cunoscută nici în propria ţară. Volumul, deopotrivă aniversar şi comemorativ (Petru Creţia s-a născut la Cluj în 1927 şi a murit în 1997), e o antologie în ediţie bilingvă cu un studiu introductiv (*La poesia di Petru Creţia tra invisibile e finitudine*) şi o fişă biobibliografică atentă. Arcul temporal al poemelor publicate între 1983 şi 1997 se petrece „al crocevia tra canto orfico e meditazione metafisica, aforisma filosofico e riflessione metapoetica" şi reprezintă, „nella sua singolarità e nel suo austero isolamento, un percorso emblematico". Analiza poemelor se întemeiază pe o lectură foarte aproape de text, cu nuanţări şi conexiuni bogate, apelând la sugestiile unor Gilbert Durand şi Gaston Bachelard, dar cu trimiteri de cunoscător la Eminescu, Blaga („Si tratta di una condizione esistenziale che, incarnando una vera e propria Apocalisse ontologica, è affine a quella degli angeli cantati da Lucian Blaga nella poesia *Paradiso in sfacelo* [*L'elogio del sonno*, 1929] e in cui si potrebbe leggere anche un riferimento al periodo storico oscuro nel quale si inquadra la maggior parte dei versi di Petru Creţia"), Emil Botta, Alexandru Philippide, Mircea Eliade, Nicolae Balotă, Gh. Grigurcu. Intertextualitatea şi citarea directă (trimite la *Întunecatul April* şi la *Şi dacă...*, de pildă), spune criticul, nu sunt semne de steril manierism, „ma piuttosto svelano la profonda erudizione del poeta-filologo e la necessità di dialogare, oltre lo spazio e il tempo, con poeti del passato e del presente sentiti spiritualmente affini".

Poet al finitudinii, explorând moartea, lupta, absenţa, durerea, pustiul, Creţia apelează la un lexic dominat de negaţie, de *lipsă de*. Traducătorul inventariază formele negaţiei şi ale absenţei din universul poetic creţian, cu precizarea că „la negazione, l'assenza, la mancanza, la privazione", deşi împărtăşesc un izomorfism profund cu conceptul de moarte, nu propun un univers al disperării, ci Petru Creţia, „come tanti altri poeti dell'«assoluto» e dell'invisibile, esprime la necessità di un rinnovamento, l'urgenza di una rigenerazione, il desiderio profondo e inappagato dell'ontico, la volontà di risacralizzare il reale tramite l'atto poetico, ricostituendolo come spazio privilegiato del mitico, del rituale, del divino". Şi o face cu „sobră prudenţă", cu tonul unui înţelept grec, cum spunea Andrei Pleşu într-un portret al poetului.

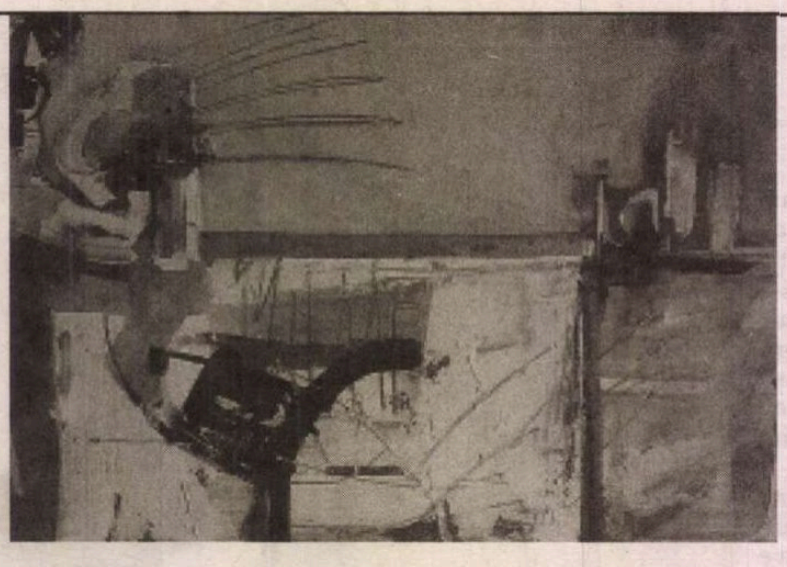
În loc de încheiere, un scurt poem emblematic, în ambele versiuni: *Inscripţie* – „Numai atât scria pe faţa vană a lunii: / Că mereu renaşte din orice pierzanie / O pierzanie nouă, mai bună, / Şi că tot ce, trăind aşa, am pierdut, / Trăieşte, şters, pe faţa crâncenă a lunii". Şi, în italiană: *Iscrizione* – „Solo questo era scritto sul volto vano della luna: / Che da ogni rovina ne rinasce sempre / Una nuova, migliore, / E che tutto quello che, così vivendo, abbiamo perduto, / Vive, spento, sul volto terrificante della luna".

Să mai spun aici că Editura Şcoala Ardeleană a editat un volum de *Amintiri despre Petru Creţia*, carte alcătuită de Maria Gabor Şamşudean (Proiect editorial sub egida Consiliului Judeţean Bistriţa-Năsăud, prin Biblioteca Judeţeană „George Coşbuc", cea condusă de poetul Ioan Pintea).

• Irina Petraş

Petru Creţia, **Dalle ceneri del mare [Din cenuşile mării]. Poesie 1983–1997**. Traduzione e cura di Giovanni Magliocco, Aracne Editrice, 2017.

poezie • constantin abăluță •



Lucrurile

In memoriam Al. Macedonski

Cei dragi dispar brusc și din toate părțile
Ca niște blitzuri cosmice
Cineva ne pulverizează mișcările zilnice
Umbra ne doare ca un braț ca un picior

Ne revenim greu
Ne sprijinim de masă de scaun
Știm că pe ele nu le poate lua nimeni
Că vor rămâne lângă noi orice-ar fi

Ce bine că există mese și scaune
Pereți și tavan scări și balcoane
Casa ta ca o haină purtată
Te însoțește în durere

Salcia se va oglindi și ea în fereastra
După care eu nu voi mai fi
În voi lucruri îmi pun nădejdea

Pasăre lovită de fulger

Dimineață soare
Încă o zi din cele ce-mi sunt date
Mă-ntreb ce să fac cu ea
Într-atât sunt de nemulțumit de mine și de lume

Case ferestre
Dar nici un om care să le merite
Poate ne-ar trebui peșteri și găuri în stâncă
Ce minunat e acul de cusut

Descopăr în mine răutatea
Pură ca o pasăre lovită de fulger
Descopăr în mine sila

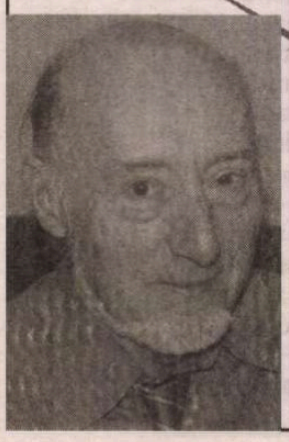
Ca un terci de cartofi și mălai
Asta-i lumea noastră Doamne
Îndură-te de țopăiala puricilor ce suntem...

Bacoviană

Dimineață ploioasă
Același semn al frunzelor căzând
Eram departe cândva
Și-o bluză mov mă privea de pe-o frânghie

Așadar mai veniți pe la mine
Vă aștept cu pașii strânși ghem
Să nu poată nimeni să mă divulge
Nimeni să mă urmeze

Așa zicea și mama
În dimineți ploioase
Numai că eu n-o ascultam



Credeam că dacă ai mamă
Că dacă ai pași
Nu știu nici eu ce mai credeam

Nici un câine nu poate cobi

Mi-e silă de zidurile caselor
Și de tot ce se află înlăuntrul lor
Am filmat atâția ani
Creierul și bila amărâților de prin odăi
Cămășile nu-mi spuneau nu
Viața din glastrele cu flori mă urmărea

Destul
Nici un câine nu poate cobi
Mai tare decât mine
Veniți să-mi puneți botniță
Să mă duceți la marginea mării
Să mă dați pe mânuța unui homeopat

Colind

Colindul unei zile oarecare
În care nu gândești nimic
Obosit de tine însuți
Nu poți opri zăpada să cadă

Unde să fugi de tine însuți
Amintindu-ți bradul din copilărie
Câteva tăceri ți se-ntretaie
În gât

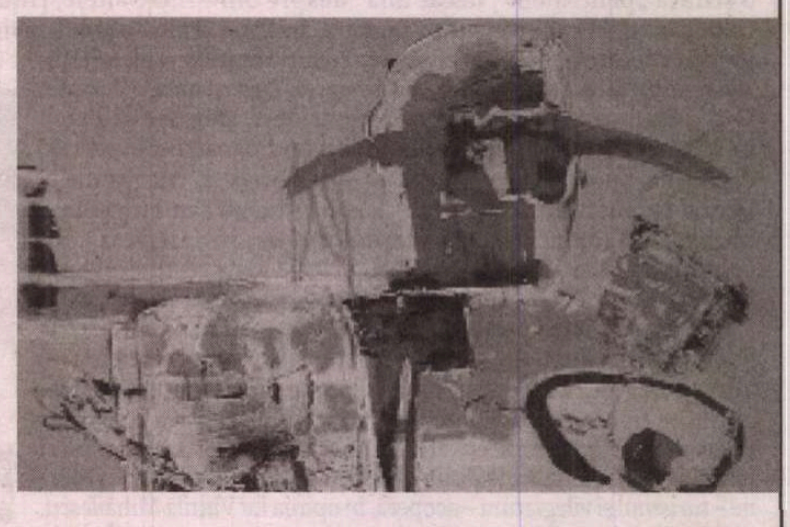
Nu poți opri zilele să se perinde
Prea obosit de tine însuți
Nici măcar s-o prevezi pe aceea

Care te așteaptă
De mii de ani
Dincolo sau dincoace de soare

Plimbare

Dimineața în creierul gol pe străzi
Prin soarele nărăvaș
Tot ce pot să fac am făcut
Lumina frunzelor îmi stă mărturie

Și dacă nu aș fi lăsat decât
Acest scaun gol și umbra lui pe perete



Tot s-ar fi vorbit de mine
Ca despre cel cu scaunul gol și cu umbra lui pe perete

Așa-mi vine să cred
Cei ce iubesc ușile caselor mă înțeleg
Să vii și să pleci ce bucurie

E libertatea scrisorilor necitite
Care cad în râu și cine știe când
Oblojesc rădăcinile unei sălcii bătrâne

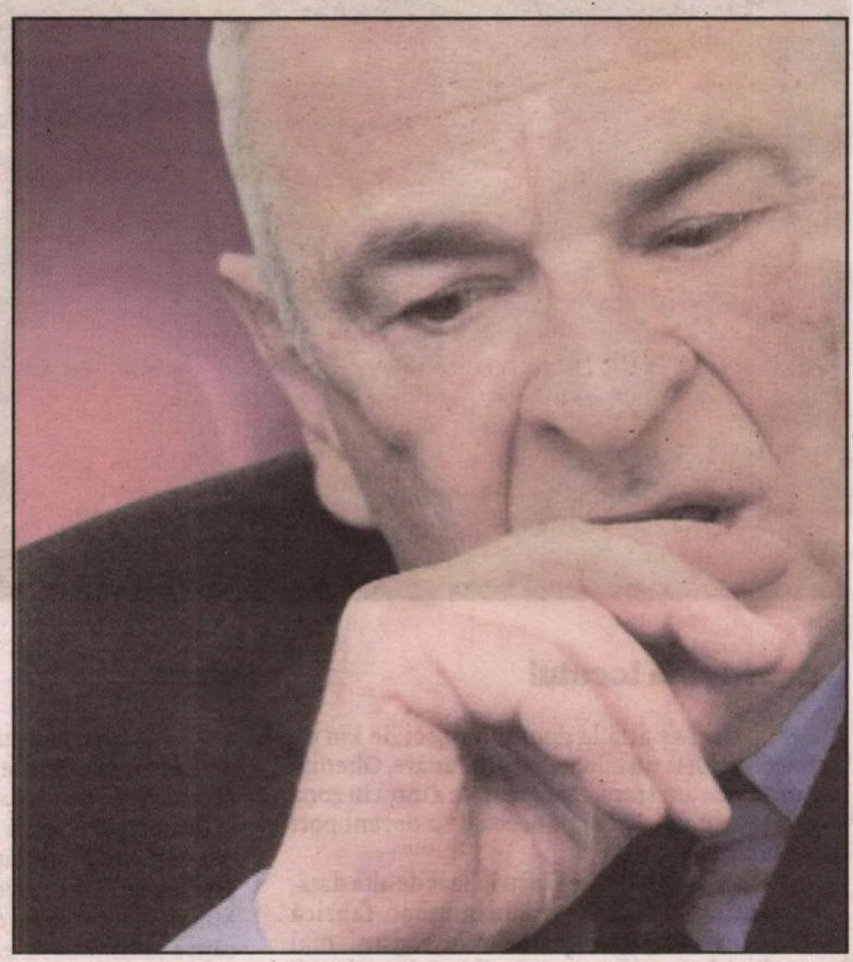
Zi cu soare

Dimineața soarele și eu
Intime motive de mândrie
Stau pe scaunul pe care a stat
Și tatăl meu până când mi l-a dăruit mie

Rima involuntară nu mă supără
Când e soare nimic nu mă mai supără
Zilele au sertare ascunse
Nimic nu e altfel decât la locul lui

Chiar celebrele taifunuri cu nume feminine
Își au rostul lor în configurația
Planetei și a sufletului meu

Chiar glaucomul meu tratat cu picături
Zilnice mă face să apreciez și mai mult steaua polară
Ce luminează discret scaunul tatălui meu •



comentarii critice

tectonică, peristaltică, **balistică**

În ciuda tivului de eleganţă expresivă, Continentele insomniei au un neaşteptat potenţial beligerant, volumul lui Gabriel Liiceanu declanşînd o polemică pe trei fronturi: cu filosofia academică, cu critica literară şi cu teologia. Din acest motiv, cele şapte eseuri, alături de o prefaţă cîntărind ea însăşi cît o declaraţie de război, pot fi privite ca pene speculative prin mijlocirea cărora autorul intră într-o altercaţie doctă cu cele trei discipline. Spun „pene", fiindcă accentele pe care le pune în pagină despică trunchiul aparent omogen al unei eseistici a cărei trăsătură predilectă e tactul politicos.

În aparenţă, vezi cum un filosof scrie cu fast despre prostie, plictiseală, libertate, dragoste, dînd naştere unor meditaţii de bun-gust, pentru ca apoi, după ce impresia iniţială trece, să-ţi dai seama că memoria reţine un accent de frondă subtilă. Gabriel Liiceanu stă pe o copcă a contestării perpetue, senzaţia fiind cu atît mai bizară cu cît stilul cărţii e apăsat ceremonios, de o cizelare a cărei moderaţie pare să excludă tonul polemic. Liiceanu este, prin excelenţă, un protocolar al frazei spilcuite, un mînuitor curtenitor de sintaxă bine strînsă la încheieturi. Cadenţa lui prozodică seamănă cu arcurile bine unse ale unei trăsuri ce te poartă fără zdruncinări dintr-o temă în alta, în virtutea unei alunecări tacticoase ce elimină poticnirile. Tonul e grav, curgerea e simandicoasă, distincţiile sînt fine, dar în subsidiar miezul premiselor e subversiv.

Să încep cu filosofia academică, al cărei blazon stă în jargonul folosit drept criteriu unic de profunzime a gîndirii. La mijloc e o superstiţie veche de cînd lumea, aceea că o gîndire, ca să fie profundă, trebuie neapărat să fie abstractă, ceea ce înseamnă că mintea unui intelectual e cu atît mai superficială cu cît face uz de o limbă mai intuitivă. Rezultatul e că adepţii jargonului academic se închid de bună voie într-o capsulă etanşă ce le împiedică ieşirea în lume. Şi chiar dacă universitarii se află în posesia unor sensuri adînci, ei nu le pot împărtăşi publicului, pentru simplul fapt că le lipseşte mijlocul de comunicare. Cînd vorbeşti o păsărească alcătuită din concepte snoabe, şansa de a te face auzit e nulă. Iată de ce universitarii formează casta minusculă a unor solipsişti ezoterici, ale căror nuanţe nu răzbat în afara breslei, urmarea fiind iminenta frustrare pe care claustrarea le-o strecoară în suflete. Împotriva superstiţiei jargonului, Gabriel Liiceanu propune întoarcerea la marea literatură, al cărei avantaj e că oferă un cod comun de dialog între intelectuali.

Cînd ai ca reper textele lui Flaubert, Musil, Shakespeare sau Caragiale, dobîndeşti un vocabular de largă folosinţă cu ajutorul căruia te poţi face înţeles în faţa oricui. La asta se adaugă talentul marilor scriitori, care le dă putinţa de a formula nuanţe pe care simţul de observaţie al filosofului poate foarte bine să nu le sesizeze. În acest fel, scriitorii devin aliaţii filosofului, întrucît îi pun la îndemînă un material de disecţie din care va scoate viitoarele scheme. Literatul aduce la expresie detalii de viaţă, pentru ca filosoful să ridice la concept expresia la care a ajuns scriitorul. E o colaborare în trei trepte: viaţă – literatură – filosofie. În primul pas, un detaliu vital capătă expresie literară şi, în al doilea, expresia e prefăcută în concept. Sau, cu o analogie ceva mai pretenţioasă: tectonica (plăcile profunde ale vieţii) trece în peristaltică (mişcarea lexicului prin care scriitorul aduce la expresie viaţa), pentru ca apoi balistica (proiecţia ideilor prin care expresia literară e ridicată la concept) să tragă concluzia teoretică. În această triadă nici un termen nu poate fi înlocuit, de pildă nu poţi pune ştiinţa în locul literaturii, şi asta fiindcă ştiinţa nu oferă un cod universal de înţelegere între oameni, pentru motivul banal că puţini au acces la ea, unde mai pui că a filosofa după ureche în marginea ştiinţei e un semn de impostură curentă. În fine, o remarcă obligatorie e că ai voie să te lepezi de tiparul sisific al jargonului academic numai după ce ai trecut tu însuţi prin el, altminteri acuza de apostazie diletantă îţi poate cădea lesne pe umeri.

Al doilea front de război e cu critica literară, felul în care Gabriel Liiceanu comentează poezia lui M. Ivănescu sau romanul lui Musil fiind un exemplu de încălcare a autonomiei esteticului. Cînd spun „încălcare" mă gîndesc la insatisfacţia pe care un filosof o resimte mereu în faţa filtrului exclusivist cu care criticul literar judecă un text. A spune că există o literatură bună şi una proastă, şi că cea bună e scrisă cu talent, pe cînd cealaltă e scrisă prost, înseamnă a da esteticului drept de viaţă şi de moarte asupra ierarhiei valorice din interiorul culturii tipărite. Cu un caz notoriu, memoriile Aniţei Nandriş, deşi tulburătoare sub unghi uman, sunt în chip răspicat o mostră de literatură inferioară, pentru că îţi sare în ochi cît de precar le e stilul. În genere, cam toată literatura carcerală este expediată de critici în subsolul piramidei valorice, pe motiv că, sub unghiul virtuozităţii expresiei, ea este atît de rudimentară că nici nu merită a fi luată în seamă. Pe scurt, o formidabilă mărturie spirituală e trecută cu vederea în numele exigenţei estetice, şi atunci reacţia filosofului e de a-l învinui pe critic de lipsă de fler spiritual. (Distincţiile acestea nu se regăsesc ca atare în *Continentele insomniei*, dar ele mi-au fost inspirate de analiza pe care Liiceanu o face cîtorva bucăţi literare). Altfel spus, sînt texte a căror valoare nu poate fi surprinsă de judecata de gust, caz în care tiparul lor de interpretare trebuie luat din afara textului (biografia lui M. Ivănescu, sau epoca lui *fin de siècle* în care Musil şi-a scris *Omul fără însuşiri*). Fără cuplarea acestor opere la împrejurarea în care au fost scrise, înţelegerea adevărului lor e exclusă.

Gabriel Liiceanu, **Continentele insomniei,** Editura Humanitas, Bucureşti, 2017, 352 pag.

Reacţia criticului va fi: un text se judecă în sine, indiferent de contextul în care a apărut, iar judecata nu poate fi decît estetică, în nici un caz istorică, filosofică, psihologică, genetică, circumstanţială sau cum mai vreţi să-i spuneţi. Adevărul unui text e perfect indiferent din punct de vedere estetic. Aici dialogul se rupe, fiindcă premisele criticului nu mai coincid cu cele ale filosofului. De prisos să adaug că împărtăşesc întru totul poziţia lui Gabriel Liiceanu. Cînd ajungi să treci în raftul doi memoriile lui Radu Mărculescu din gulagul sovietic pe motiv că sunt mate sub unghi stilistic, cînd de fapt adevărul lor este de o mie de ori mai tulburător decît *Moartea lui Ivan Ilici* sau decît *Amintiri din casa morţilor*, cînd procedezi în acest fel dovedeşti că ceva şchioapătă în viziunea criticii literare. La mijloc e o prejudecată ce preschimbă esteticul într-o ghilotină nemiloasă ce ucide din faşă cărţi a căror subtilitate de spirit e evidentă. Folosind triada de mai sus, tectonica unei mărturii nu poate fi redusă la aprecierea peristalticii ei lexicale, căci mai e nevoie de încă un strat, cel al balisticii pe care ideile o capătă atunci cînd se desprind de tectonică.

În fine, frontul de luptă cu teologia, pe care îl aflăm în eseul despre părintele Rafail, fiul lui Constantin Noica, precum şi în paginile despre insomnia lui Cioran. Gabriel Liiceanu e un sceptic iremediabil, genul de intelectual care, deşi are noţiunea lui Dumnezeu, nu are şi sentimentul lui, de unde şi pasiunea cu care mizează pe înnobilarea omului prin cultură, ca replică la mîntuirea lui prin credinţă, variantă întruchipată de călugărul Rafail. Autorul descrie încercarea de a-l întîlni pe Rafail la schitul unde monahul îşi petrece recluziunea, încercare soldată cu un eşec. Cei doi, fiul spiritual al lui Noica şi fiul său natural, nu reuşesc să-şi vorbească. Eşecul acesta îl pot interpreta făcînd uz de o schemă triadică (în principiu – în fapt – în fond) pe care Noica o foloseşte în *Povestiri despre om*, cartea de comentarii la *Fenomenologia spiritului* a lui Hegel. În principiu, cei doi ar fi trebuit să se înţeleagă, în fapt (adică în realitate) nu s-au înţeles, pentru că în fond (în esenţa lucrurilor) nu aveau cum să se înţeleagă, prăpastia din premisele celor doi (raţiunea în contrast cu credinţa) fiind de netrecut. Potrivit normelor morale, întîlnirea ar fi trebuit să aibă loc, dar în mod concret ea nu s-a petrecut, şi asta fiindcă în esenţă condiţiile întîlnirii fuseseră de la început subminate. Cînd te rezemi pe alte proptele existenţiale (adevărul dat de înţelegere şi adevărul dat de revelaţie), comunicarea este blocată.

Probabil că Gabriel Liiceanu îmi va reproşa insistenţa cu care, printr-o exagerare voită, am scos în evidenţă cele trei fronturi polemice, şi asta într-o carte în care protocolul expresiei nu are defel tenta unui ton beligerant. Dar cum aş fi putut să judec cartea doar estetic, cînd peste tot am susţinut superioritatea conţinutului de spirit în dauna judecăţii de gust? O peristaltică lexicală, oricît de fină ar fi, nu poate ţine loc de tectonica vieţii şi de balistica ideilor, elemente care se regăsesc copios în subtilul volum semnat de Gabriel Liiceanu. ●

vizită regală într-un târg proletar

descrierea locului

Deşi se află la doar cincizeci de km de Bucureşti şi la un kilometru de Dunăre, Oltenița ratează, de ani şi ani, atât şansa de a intra în zona metropolitană, cât şi pe aceea de a deveni port la Dunăre.

Orăşelul ultra-industrializat de altă dată, cu şantier naval, filatură de bumbac, fabrică de conserve şi combinat de creşterea şi, mai ales, de sacrificarea porcilor, a lăsat locul, după revoluţie, unui târg dezorientat, veşnic frământat de incertitudini şi, deşi toate cele de mai sus au devenit amintire, tot mai proletarizat.

Oraş de pensionari prematuri, prin binecunoscuta grijă fesenistă a anilor nouăzeci, dar şi de şomeri voinici, Olteniţa şi-a adus, la fiecare votare, un neprecupeţit efort electoral la zdrobitoarele victorii ale fiului rătăcitor.

Acum, cronicizat în neputinţă şi deznădejde, priveşte nostalgic spre ruinele Canalului Dunăre-Bucureşti, care atât de mult îl însufleţise altădată, pulverizat total prin consecvenţă iliesciană, spre Argeşul care se târăşte, negru şi unsuros, în Dunăre, spre portul năpădit de buruieni cât malul şi câini pe care flutură blana. Singurele lucruri care îi mai dau un mic fior sunt ilustratele de pe panourile din holul primăriei, în care se poate vedea sufletul târgului de altădată, cu strada mare plină de case cochete, cu magazine la parter şi balcoane suspendate până la o palmă deasupra trecătorilor, în care doamnele rătăceau, prin zaţul ceştilor de cafea, pe întortocheatele drumuri ale destinului, cu domni îmbrăcaţi impecabil, după selecta modă a epocii, ieşind din Clubul liberalilor, cu clădirile, monumente ale arhitectului Cernescu.

vizita

Aşadar, aici au poposit în vara anului de graţie 1997 Majestăţile Lor, Regele Mihai şi Regina Ana, care se întorceau la Bucureşti după vizita la fosta moşie regală din comuna Mînăstirea.

Când Majestăţile Lor au coborât, în faţa primăriei, dintr-un jeep roşu condus de Regele Mihai, însoţiţi fiind de o singură persoană, cei câţiva olteniţeni, în trecere prin zonă, s-au frecat la ochi şi, asemenea dilematicului ţăran din poveste, au şoptit: „Aşa ceva nu există!"

Deşi nu era încă amiază, se simţea zăduful înăbuşitoarei veri din Bărăgan, în care soarele pare un gălbenuş de ou prăjit în tigaia câmpiei. În bradul din faţa primăriei câteva vrăbii se-nghesuiseră la umbra ramurilor, domolindu-şi veselul neastâmpăr.

Cât timp s-a derulat scurtul protocol al primirii oaspeţilor, urmat de înaintarea acestora pe treptele primăriei, un zvon a circulat cu viteza luminii şi câteva zeci de persoane, de cele mai diverse vârste şi profesii, strânse pe platoul din faţa primăriei, cerşeau din ochi o explicaţie. Pe care Regele Mihai, îmbrăţişându-i cu privirea sa totdeauna înţelegătoare, le-a dat-o în câteva cuvinte, liniştind suspiciuni şi limpezind neînţelegeri.

Am avut şansa să fiu în preajma Regelui Mihai şi a Reginei Ana, fără vreo împuternicire specială, pe parcursul acestei scurte vizite. N-am descoperit atunci doar personificarea instituţiei monarhice române, despre care citisem tot ce-mi căzuse în mână, ci, mai ales, firescul comportament al unor oameni cu care istoria a fost atât de nedreaptă. Şi când fac această afirmaţie, am în vedere două episoade ale vizitei, pe care le voi reda mai jos.

Când, conform oricărui protocol, primarul Rodin Sima, ţărănistul câştigător al alegerilor locale din 1996 (un adevărat miracol!), a propus vizitarea unor „obiective" (semi)industriale, Regina Ana a întrebat dacă nu există în oraş ceva mai degrabă cultural. A fost întrebarea care a luminat feţele tuturor, oferind, totodată, Muzeului Civilizaţiei Gumelniţa o nesperată şansă de a se înfăţişa şi altor persoane, nu numai unor elevi la ora de istorie. Exponatele acestui muzeu, provenind din celebra cultură neolitică Gumelniţa, cu piese precum „Perechea divină" (prima reprezentare artistică a iubirii dintre un bărbat şi o femeie, descoperită la Măgura Gumelniţa şi datând din mileniul IV înainte de Christos) sau „Zeiţa de la Sultana", au fost admirate de Majestăţile Lor timp de peste o oră. O singură dată a fost întrerupt din explicaţii directorul muzeului, prof. Done Şerbănescu, când Regele Mihai l-a rugat să vorbească mai rar, ca să înţeleagă mai bine şi Regina. Directorul muzeului vorbea, desigur, româneşte.

La terminarea vizitei de la muzeu, cu sfială, le-am rugat pe Majestăţile Lor să-mi semneze pe unul din volumele lui Mircea Ciobanu de *Convorbiri cu Regele Mihai*, eu având deja pe pagini de gardă autograful autorului. O rugăminte care mi-a fost îndeplinită în cel mai firesc mod cu putinţă.

La întoarcerea la primărie, pe un traseu de câţiva zeci de metri, două cordoane de olteniţeni, însufleţite de câţiva participanţi, au aplaudat cu voioşie.

Al doilea „episod" al vizitei regale care m-a tulburat în aceeaşi măsură ca dorinţa Majestăţilor lor de a prefera vizita la muzeu unor obiective „străine şi reci", a fost acela când, la propunerea primarului de a merge la un restaurant pentru masa de prânz, Regele Mihai a spus că s-ar simţi mai bine dacă s-ar putea amenaja ceva la primărie.

Astfel, în sala mică a primăriei, unde se ţin şedinţele de consiliu local, cu mâncarea adusă de la un restaurant din apropiere, fără cea mai mică notă de fast, s-a desfăşurat masa de prânz, pe parcursul căreia Regele şi Regina s-au întreţinut cu ceilalţi comeseni. Maestrul de ceremonii a fost, cu şorţ şi bonetă adecvate, administratorul primăriei, un adevărat expert în arta gastronomiei, fost cândva bucătarul cantinei de partid.

Cele povestite până acum au fost trăite de mine, cum se spune, pe viu. Pentru ce urmează nu bag mâna în foc. Se spune că, mai spre seară, în micul parc din centru, câţiva olteniţeni strânşi, ca de obicei, la o tablă, se contraziceau amical: unii susţineau că l-ar fi văzut pe Regele Mihai, alţii că au văzut doar un jeep roşu, care, pe principala arteră de circulaţie din oraş, se îndrepta spre ieşirea către Bucureşti.

epilog

În cartea de onoare a muzeului, cu copertele sale din pânză rărită, păstrată cu sfinţenie de peste şaizeci de ani, s-au mai adăugat, caligrafiate citeţ, două semnături: Mihai şi Ana. La care cineva, prevăzător cu istoria, a mai adăugat, între paranteze, două cuvinte: Regele şi Regina.

●● **Liviu Capşa**

• *carte românească de* **daniel cristea-enache**

o enciclopedie personală

O cărticică ce poate părea surprinzătoare este *Viaţa mea de noapte* de Irina Petraş, cu subtitlul *Fragmente onirice* indicând o „comutare" a autoarei-personaj: din regimul diurn, raţional şi social al unei biografii normate de reguli în cel nocturn, enigmatic şi neliniştitor al eului propriu. Având în vedere, însă, complexitatea operei celei care o semnează, ca şi prolificitatea, era totuşi de aşteptat ca Irina Petraş să abordeze şi acest domeniu oniric. Interesul autoarei pentru el a fost consistent şi constant, dovadă fiind nu numai visele recuperate şi transcrise cât mai detaliat, ci şi lecturile dintr-o impresionantă bibliografie, în care se regăsesc psihanalişti şi scriitori, cercetători şi oameni de condei. La Irina Petraş, curiozitatea intelectuală este proaspătă şi reîmprospătată de o noutate semnificativă într-o anumită arie tematică şi problematică. Autoarea purcede îndată la lectură, cel mai adesea într-un fotoliu în care se cuibăreşte pentru a evada prin citit. Are la îndemână un „creionaş" bun pentru a face însemnări pe carte, iar cartea este parcursă cu o atenţie „distributivă" şi conectoare. Lucrurile noi sunt arhivate, fiindcă ele duc discuţia înainte; iar cele preluate ori reluate îşi au, de asemenea, importanţa lor. Cu cât visul (sau orice alt subiect investigat de Irina Petraş) este cercetat de mai mulţi analişti, cu concluzii parţial asemănătoare, cu atât şansele de a-l structura şi a-l sistematiza cresc.

Lectura autoarei nu este aşadar, nici aici, „aurorală". Înainte de a se referi la visele din „enciclopedia personală", ea trece în revistă, într-un preambul extins în două capitole (cincizeci de pagini, o treime din carte), contribuţii relevante în aria – cum se spune azi – curiculară a nocturnului oniric. Preambulul e înţesat de citate, înainte ca *Viaţa mea de noapte* să-şi ocupe locul de nişă între „proză egografică şi eseu". Instrumentarul folosit va fi unul „compozit şi liber", autoarea fiind obligată să se adapteze la discursuri destul de diferite asupra domeniului. Modul său de a proceda rămâne unul eseistic-critic, Petraş procedând ca Raicu în selectarea unor fragmente la care se poate glosa. Fără a nutri (sau a expune) convingerea criticului „şaizecist" că în marea literatură se găsesc secvenţe ale unei psihologii ori filosofii aduse la elementul concret prin artă, autoarea caută inclusiv în poeme scrise de autori din generaţia ei viziuni apropiate de ale sale. Adrian Popescu, Gabriel Chifu, Nicolae Prelipceanu vor fi citaţi la subsolul paginilor în care Irina Petraş îşi narează visele, aşa cum autori inconturnabili din vasta bibliografie (Freud, Jung) sunt incluşi în capitolele introductive. În modul său serios şi simpatic, doct fără morgă şi expresiv prin candoare, autoarea se transformă în propriul personaj şi obiect de studiu, mergând la culcare ca la „slujbă": o slujbă onirică.

Deşi preambulul teoretizant e interesant, cititorul aşteaptă intrarea în această materie de *job* nocturn; iar aşteptările ne sunt răsplătite printr-o pagină remarcabilă cu un vis el însuşi impresionant. Părinţii, la ale căror sfârşituri Irina Petraş a scris câte un volum, sub titlul *Ştiinţa morţii*, revin în visele ei într-un „format" chinuitor al coşmarului. Notând recurenţele, conştientizând *pattern*-ul, subiectul cunoscător nu poate scăpa acestor scene coşmareşti care apar şi reapar atunci când îşi visează părinţii. Iată, mai întâi, explicaţia raţională pe care Petraş o dă acestui implacabil şi terifiant scenariu oniric: „Ei, bine, imaginea celor două morţi petrecute sub ochii mei nu mă (mai) părăseşte. *Văd* mereu fiecare detaliu şi neputinţa mea în faţa treptatei lor plecări. Cele mai tulburătoare vise ale nopţilor mele încărcate de imagini sunt cele cu moartea şi învierea lor repetată, cu amănunte mereu mai sfâşietoare, întâmplări în care nu pot interveni şi în miezul cărora ajung mereu prea târziu pentru a mai putea face ceva. (...) Uneori, scenariul se umanizează, dar lucrurile nu-s nicidecum mai bune, căci visul propune atunci varianta uitării mele vinovate. În vis, îi uit, cum nu i-am uitat niciodată, vii sau morţi" (pp. 65-66). Iar acum visul cu părinţii, unul dintre ele sau, mai exact, suma lor: „Toate încercările de a ajunge la ei sunt grele, imposibile – telefonul nu are disc ori îi sunt cifrele alandala, se topesc, se amestecă, uit numărul şi îl tot refac înnebunită de urgenţa de a le auzi glasul, semn că totul e în regulă; autobuzele mă scot afară din oraş, mă poartă în cartiere necunoscute şi ameninţătoare, mă lasă în câmp, e mereu noapte, frig şi urât, inima mi-e grea («am inimă rea», se spune pe la noi când tristeţea fără nume şi presimţirile negre se întreţes), încerc să fug, genunchii se înmoaie, noroiul e negru şi lipicios; vreau să le duc ceva bun, dar orice aleg e vechi, stricat, se împrăştie în resturi urâte, degradate. Dacă ajung la ei, scena e atât de atroce, încât mă trezesc sufocată de durere. Scenele de la spital ori de acasă ale morţii lor, scene «fireşti», adică normale, cu acea normalitate rece şi matematică a îngrijirilor ultime faţă de muribunzi şi morţi,

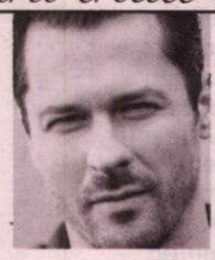
sunt acum, în coşmar, întâmplări din viaţă, din viaţa mea cu ei. Mama zace într-un colţ de cameră, slăbită şi resemnată, uitată de luni în şir, tata atârnă în balcon, într-un soi de hamac mizer, cade şi recade din viaţă în moarte, asigurându-mă că totul e în regulă, balconul se surpă şi nu-l pot opri, casa nu mai e a noastră, e un loc-de-trecere cu reguli străine, nu pot reface relaţia noastră de altădată. Uşurarea din zori că totul a fost *doar* un vis abia mai poate pune lucrurile la locul lor." (p. 66). După cum se observă, eul analitic şi obiectivat intervine în finalul (transcrierii) coşmarului repetat, introducând semnificaţii şi simboluri acolo unde „captivul" propriului vis se scufunda ca într-o mlaştină în imagini terifiante. Când scrie despre casă că „e un loc-de-trecere cu reguli străine", Petraş a revenit deja la interpretare. Deşi concluziile acesteia sunt deprimante chiar şi pentru o fire pozitivă, coşmarul s-a încheiat.

Elasticitatea psihologică despre care vorbeşte autoarea, citând din Bachelard, poate fi înţeleasă nu numai ca un raport de „solidaritate" între memorie şi imaginaţie, ci şi ca unul caracterizant pentru structura interioară a personajului feminin de aici, care se observă pe măsură ce visează şi care, visând fie şi coşmaruri, se cunoaşte mai bine. Ardeleancă temeinică şi consecventă, pe jumătate maramureşeancă, autoarea are un cult al datoriei, al lucrului bine făcut şi al muncii devenite program de viaţă. Nu-i o întâmplare că în visele ei apar fie studenţi cărora are să le predea ceva complicat, fie scriitori, mulţi, români şi străini, pe care trebuie să-i coordoneze în câte o manifestare literară. În loc de a fi un teritoriu exotic, vizitat pentru prima oară, un vis îşi trage substanţa dintr-o viaţă prea bine cunoscută de cea care îl visează. Ea şi-o retrăieşte astfel, dar într-un mod atât de contorsionat şi distorsionat, încât efortul, a doua zi, este acela de a restabili logica din viaţa de zi şi a o compara cu cea, răsucită, din viaţa de noapte. Enciclopedia personală care rezultă e una pe jumătate reală şi pe jumătate fantastică, cu pagini familiare şi monstruoase, ieşite din elasticitatea psihologică şi din subconştientul unui om al datoriei. Petraş va aduce în câteva rânduri completarea necesară acestui sentiment al datoriei din sfera familială, comunitară, publică. Spre finalul cărţii citează şi comentează o însemnare din filele de pe masa de lucru a lui Creangă: „în toate zilele sunt sfinţi, dar nopţile sunt ale noastre". Iar când rememorează un episod din copilărie, în care a fost certată de mamă pentru o faptă oarecare, autoarea spune franc: „Învăţ lecţia pentru toată viaţa. În împrejurări asemănătoare, las mintea să facă singură toate lucrurile interzise. Imaginaţia dospeşte, se revarsă, îmi umple nopţile cu vise." (p. 99).

Desigur, Irina Petraş îşi va cenzura moral visele, în dimineaţa zilei următoare. Cărticica ei, încântătoare, oferă numai partea „decentă" a oniricului, lăsând-o pe cealaltă, inavuabilă, visului în care a fost parcursă. ●

Irina Petraş, **Viaţa mea de noapte. Fragmente onirice**, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017, 152 pag.

• *comentarii critice de* **marius miheț**



mănușa întoarsă **pe dos**

Mai citiți romanele noastre din anii cincizeci? Acelea care rescriau istoria atât de orbitor încât, dacă nu te cutremurau, ele rămâneau caraghioase? Ai zice, privind îndărăt, că o stranie boală marqueziană lăsa, încet și sigur, lumea fără memorie. Numai că o categorie de insomniaci asigurau durabilitatea bolii, ca și funcționarea unui mecanism de inflație deterministă. De funcționarii aceștia s-a ocupat Eugen Uricaru în ciclul său romanesc încheiat acum cu *Permafrost*.

Cele cinci romane (*Supunerea, Cât ar cântări un înger, Plan de rezervă, Beniamin, Permafrost*) se pot numi *ciclul/proiectul demonizării memoriei*, cărți dedicate arhitecților malefici care au manipulat istoria noastră aproape cincizeci de ani. Odată cu apariția celui din urmă volum, un lucru e limpede: toată istoria panoramată de Eugen Uricaru se reduce la psihologia unui singur personaj: Neculai Crăciun. În *Beniamin*, aflam că viitorul este previzibil „atâta vreme cât îi controlai trecutul", iar Crăciun – torționar, agent, securist – avea o ambiție dincolo de orice vamă: să rămână „singurul de neînțeles pe această lume". În toate cărțile ce formează demonizarea memoriei, el caută să raționalizeze până și miracolul, pentru că ceea ce nu are o logică nu poate fi controlat. Dar vremea misticilor – precum Basarab Zapa, Cezar și Beniamin – s-a sfârșit în *Permafrost*. Acum, sentimentul puterii lui Neculai Crăciun devine *o artă incurabilă* care, pentru a fi desăvârșită, trebuie să elimine incomozii. Din romanele anterioare știam că înlăturase pericolul imediat, pe Todor Grancea, chiar în timpul revoluției timișorene, profitând de haosul momentului. Mai rămâne consilierul sovietic Iakov Bedelia, dar care, neputând fi ignorat, trebuie urmat și în demonismul postdecembrist.

Povestea conservării unei imunități demoniace este cea mai consistentă dintre toate cele prezente în romanele lui Eugen Uricaru.

Ca să ne dăm seama cât de mult s-a schimbat discursul romanesc al lui Uricaru, trebuie numaidecât să citim *Permafrost*. Am avut, nu o dată, senzația că parcurg atmosfera și suspansul *noir* din *Ploile amare*. Numai că, în *Permafrost*, Uricaru e adeptul lui Soljenițîn, chiar brebanian pe alocuri, și mai puțin interesat de amplificările specifice prozei americane. *Permafrost* este, cum spune și titlul, o carte despre suprafețele înghețate ce ascund mistere ale pământului și supraviețuirii. Autorul preia metafora cu rutina prozei alegorice specifice anilor șaptezeci-optzeci.

Ce nu acoperea *Plan de rezervă* (2011) hașurează *Permafrost*. Mai precis, exilul naivului inginer Valer Negrea-Negrescu și, ca noutate, un loc cu încărcătură simbolică, colonia din Suruleşti, surprinse în timpul evenimentelor din decembrie 1989.

În peisajul prozei autohtone, cu subiecte, așazicând, atomizate, Eugen Uricaru a reușit finalizarea *unui proiect* de toată lauda.

Toate calitățile și defectele prozei lui Eugen Uricaru se întâlnesc în *Permafrost*. Scriitorul nu mai lasă protagoniștii să fie (ne)convingători în felul lor, ci o instanță narativă va traduce narațiunile, rezolvând armonizarea discursului. Pe de altă parte, deranjează excesul de locuri comune (despre Revoluție și securiști) ce se derulează aici până la sațietate. E drept că niciodată plictisitor, nici lipsit de consistență. Chiar și așa, să ajungi la teoriile entropiei și deplasării spre roșu (după Cărtărescu și Radu Mareș, ca să numesc pe cei mai cunoscuți), doar pentru un efect de moment, e prea superficial. Încolo, romanul are o densitate remarcabilă, iar pentru cititorii celorlalte volume va fi evident talentul lui Eugen Uricaru de-a unifica multitudinea de istorii mici într-un tot credibil.

Eugen Uricaru, **Permafrost,** Iași, Editura Polirom, 2018, 304 pag.

Lipsește din *Permafrost* ideea că ceea ce se povestește devine real. Opțiunea scriitorului pentru încheierea ciclului romanesc este mai mult decât evidentă: realul trebuie să iasă învingător dintr-o istorie ce pare adeseori irațională. Dacă nu supranaturală. În celelalte romane, miraculosul și misticismul în întregul lui erau extirpate cu nedisimulată voluptate. Căci, așa cum spuneam, ca agent al răului, Neculai Crăciun rămâne adevăratul protagonist al tuturor volumelor. Mai ales pentru că el nu e un simplu personaj, ci întruchipează însăși ideea de rău. În finalul din *Permafrost*, o boală ciudată îl îndreaptă pe „nemuritorul" Crăciun spre medicul Villara. Se va dovedi că expunerea la uraniu l-a dezechilibrat pentru o clipă. Doar el știe însă că e „fără vârstă și fără umbră", precizează naratorul, indiferent câte boli vor veni peste el. Toată atenția pentru detaliile eternității personajului subliniază, de fapt, ideea că răul este veșnic. Într-un plan simbolic, „omul perfect" (*Supunerea*) Neculai Crăciun reprezintă ideea de rău ce nu poate fi stârpită. Laolaltă romantică și dostoievskiană, soluția propusă de Eugen Uricaru este și singura credibilă. Nu întâmplător, morțile vor fi întotdeauna violente și formele de fericire sau speranță nu trec de o anumită relativitate. Cu toate acestea, Nora Părăluță evadează în lectura bovarică și profită de boala ei stranie, moștenită de la Pangratty (din *Stăpânirea de sine*, 1987). Numai că ea se transformă în eroină dostoievskiană, sacrificându-se cu gândul că morbul lui Lampers o va ajuta să simtă mai târziu trauma. Nora este singura din acest roman ce trăiește definitiv într-un fel de imanență a morții. Ceilalți procură diverse raționamente cu care se hrănesc inutil.

Dincolo de toate, încheierea acestui ciclu romanesc lasă la vedere și grija pentru circularitate. Istoria se pornea într-o așezare unde nu se întâmplă niciodată nimic, în Peta (*Supunerea*, 2006). Dar care avea șanse să devină noul Bethleem - Petra Maier aducea din lagăr, pe lângă suferință, un christ cu nume de împărat: Cezar. În *Permafrost*, Nora se sacrifică degeaba pentru ultimul inocent al istoriei răului (Valer Negrea-Negrești); nu oriunde, ci în adevăratul loc unde nu se întâmplase nimic, în Suruleşti. Dar de unde începuse totul. Un *tărâm* cât se poate de straniu, pentru că, în felul ei o colonie muncitorească ridicată peste noapte, ajunge să susțină întreaga teorie a totalitarismului. Iakov Bedelia, corespondentul sovietic al lui Crăciun, îi spune că permafrostul nu e doar pământul înghețat, ci există o lume a manipulării perfecte, formată din morți vii. Iar această lume se numește permafrost, cea mai mare parte a lumii găsindu-se, de fapt, în această stare. Iar dezgheţul, se-nţelege, va fi dăunător, căci aduce mocirla, dereglând binele și răul. Divanul celor doi diavoli îl arată drept învingător, numai de astă dată, pe Crăciun. Pentru el, „cel mai bun model de societate este chiar închisoarea. O închisoare din care nimeni nu vrea să iasă pentru că nu are unde. Totul se petrece înăuntru, viața și moartea". Suruleşti semnifică, la un prim nivel, chiar societatea ideală pentru păpușarii malefici ai istoriei. Aici, nimeni nu muncește, toți sunt pensionari, nimeni nu pleacă odată venit și nimeni nu a intrat de zeci de ani în mina părăsită de sovietici. Evident că, odată ce aflăm că șoferul Luntrașu este singurul ce face legătura cu dincolo, peste râul Letea, totul se clarifică în plan simbolic.

Eugen Uricaru întreține și multiplică realitatea după modelul său eliadesc, prezent în cărțile de dinainte de 1989. Acest evident luntraș Charon, ce duce spre lumea morților pe cei exilați de sistem, rămâne, deloc întâmplător, „omul moștenit" de la sovietici, cu tot cu lumea lui din „buricul României". Așa se explică de ce relația lui cu Neculai Crăciun este una de egalitate. Eugen Uricaru organizează simbolul concentric, prin așezarea unui infern în mijlocul infernului totalitar. Ca și cum n-ar fi de-ajuns, galeria pornită din Suruleşti are un capăt taman în tundra sovietică. Carevasăzică, infernul românesc devine un loc al eternei reîntoarceri sovietice. În același timp, Suruleşti funcționează și ca localitate experimentală pentru înțelegerea psihozei din Decembrie 1989. Gicu Bostan și Artimon Artimon, laolaltă cu cei 12 „apostoli" ai neantului din Suruleşti, preiau buzzatian „realitatea din cuvinte" promovate de Studioul 4 și trec la acțiune. Dacă în bună măsură locul aducea cu unul absurd, cu o colonie penitenciară sau mai degrabă cu un purgatoriu, mica lume închisă se dovedea elocventă pentru orice teorie de laborator a permafrostului. O lume a morților vii ce acționează ideal când împrejurările sistemului o cer. Ei execută ordinul când mănușa este întoarsă pe dos și o justifică deplin.

Pretutindeni în acest roman Eugen Uricaru exersează paradoxul: nemuritorul bolnav, morții vii, salarii pentru nemuncă, mâncarea nesfârșită, dragoste fără sentiment, absentul mereu prezent etc. De asemenea, construirea suspansului, dozarea avertismentelor și, nu în ultimul rând, grija pentru introducerea senzaționalului fac din *Permafrost* utopia antrenantă a unui plan de rezervă („Fata Morgana") manevrat de profesioniștii sistemului.

Cele cinci cărți ale lui Eugen Uricaru vorbesc despre demonizarea istoriei din intervalul 1946 și până după Revoluție cu pasiunea celui care propune un adevăr integral, fără să ignore fantasticul parabolic și avertizând cititorul despre demonii timpului.

Roman politic și parabolă a persistenței răului, *Permafrost* radiografiază istoria unei Românii în derivă controlată. ●

despre **inutilitatea textului** critic

Colocviul despre critică inclus în programul Festivalului „Două state – o singură literatură" (se întâmpla la Chişinău în toamna lui 2017) propunea câteva teme de discuţie. Am lăsat în grija cunoscătorilor discuţia despre dicţionarele literare. Instrumente necesare pentru recuperarea unor informaţii (biblio-, dar şi biografice), acestea au devenit în ultimul timp, mai ales pe segmentul literaturii contemporane, un câmp (de luptă sau agricol, după caz) pentru confruntarea *versus* cultivarea orgoliilor. Recunoscându-le utilitatea (apelez şi eu la ele), pe partea asta, de istorii ale literaturii, prefer antologiile – o bună alternativă, cu informaţia biobibliografică (de dicţionar, adică) minimă, dar în schimb cu mostre, fie şi subiectiv selectate, de producţie literară.

O temă mai pe placul meu se conturase, vag, între primul şi al doilea subiect adus tangenţial în discuţie: polemicile literare (la noi, mai ales: paraliterare; confruntări de ifose, nu de reflecţii şi proiecte). Tema a murit însă de la sine, pentru că la noi nici măcar revistele literare (care, în mod normal, coagulează grupări literare şi reprezintă platforme estetice distincte) nu polemizează pe chestiuni principiale, estetice şi ideologice, ci se hărţuiesc – atunci când se coace mărul discordiei – mai curând pe motive de vanităţi.

Păcat. Energia aceasta, folosită – de exemplu – în confruntări, fie şi generaţioniste (dintre „antici" şi „moderni", vorba vine) ale ideilor literare, ale concepţiilor şi platformelor artistice, ar aduna pagini de veritabilă istorie a literaturii! Dar nu se produc, cel mai adesea, decât un soi de desfiinţări/ anulări reciproce. Cu rare excepţii (remarcasem un început – doar început! – de polemică, ideologică şi generaţionistă, dintre *maiorescienii* şi „noii gherişti" de la „Observator cultural").

O altă problemă atinsă a transferat dezbaterea pe terenul social şi politic, punând în discuţie un motiv mai vechi: Unirea (cu majusculă, deşi e vorba mai curând de ne-unire). Mi-aş fi dorit să privim acest subiect în strânsă legătură cu spiritul critic. Eşecurile şi ineficienţa multor acţiuni „unioniste" (inclusiv cele de pe terenul literaturii) eu le văd şi ca pe o consecinţă a lipsei spiritului critic.

De vreo trei decenii, încercăm să ne regăsim identitatea şi unitatea spirituală. Ne citim reciproc cărţile, indiferent de ce parte a Prutului locuim. Ne angajăm în proiecte comune, ne publicăm textele în reviste şi la edituri care nu ţin cont de frontiera politică. Scriem nu numai în aceeaşi limbă, ci şi în acelaşi limbaj artistic, folosim aceleaşi coduri estetice. Ne sincronizăm (parcă). Dar spiritul critic a lipsit în cvasitotalitate în aceste relaţii. Ne-am promovat şi ne-am susţinut reciproc, dar mai curând pe criterii de fidelitate, amiciţie, fraternitate şi solidaritate decât pe principiile meritocraţiei. Or, asta crea inevitabil disconfort şi discrepanţe: pe fiecare segment se stabileau ierarhii şi lanţuri valorice, dar „fraţii" erau (sau insistau să fie) deserviţi peste rând.

Nu prea mulţi s-au revoltat atunci când, din considerente fraterne, au fost promovate, cu bună ştiinţă, opere literare abia pasabile sau chiar mediocre. În schimb, toată lumea s-a impacientat atunci când unii critici „de dincolo de Prut" au fost mai puţin îngăduitori cu „fraţii" (trataţi, aproape obligatoriu, ca obidiţii şi umiliţii familiei). Or, în cazul în care recunoaştem că există o singură literatură (şi ea chiar există, fie şi din simplul motiv că prea multe texte literare produse de scriitori din afara frontierelor României sunt deja asimilate de literatura naţională comună), atunci şi criteriile de evaluare trebuie să fie unice, fără concesii.

Iar dacă în prezent literatura din Basarabia e mai puţin observată (pe primele rafturi, cele vizitate de publicul larg), nu trebuie să ne revoltăm pe critic, ci să încercăm s-o facem mai vizibilă. Şi nu atât prin promoţii zgomotoase, cât prin construcţii literare comparabile cu cele produse în „Regat". Am zis „comparabile" din modestie funciară, nu pentru că aş nega totalmente eventualitatea apariţiei unui talent dincolo de toate comparaţiile. Puţin probabil, nu însă şi imposibil.

Adevărata sincronizare s-a produs acolo unde concesiile lipsesc şi actorii de pe scena literară sunt trataţi egal (egal de necruţător, voiam să zic). Oricât am înţelege că actorii au nevoie de aplauze, acestea au un ecou jalnic atunci când susţin un comediant din milă sau din motivul că are un handicap. Actorul arată lamentabil în acest caz. O laudă nemeritată, din generozitatea unui critic-prieten, dăunează – în timp – enorm. Ireversibil, uneori.

În fine, a treia temă care îmi venise în minte e cea despre inutilitatea scrisului critic, azi. Întrebarea este: eu, de fapt, atunci când fac critică, pentru cine scriu? Întreb deoarece, pe de o parte, tocmai pentru acest gen de scriitură sunt angajat (ba şi remunerat, uneori). Şi dacă directorul revistei care mă angajează să scriu cronici literare exprimă dorinţa cititorului său (aşa se întâmplă şi cu editorul de carte, şi această angajare mă decretează – pe responsabilitatea angajatorului – drept profesionist al scrisului), ar trebui să însemne că cineva ar vrea să mă citească. Dar pe de altă parte, când lumea a cam uitat drumul la librărie şi bibliotecă, pe cine îl mai interesează un text despre cărţile necitite? Cine să fie enigmaticul cititor pe care mizează directorul revistei atunci când mă angajează şi chiar îmi plăteşte pentru asta?

Precizez că mă refer aici strict la cronica de carte, ca mostră de critică de întâmpinare, nu la multele – foarte multele! – texte promoţionale în esenţa lor, scrise adesea la rugămintea autorului sau editorului. Nici la adnotările desfăşurate ale cărţilor, tipărite în reviste mai curând cu titlu de semnale editoriale. Toate – cu gândul să placă (şi) autorului.

Precizez că mă refer aici strict la cronica de carte, ca mostră de critică de întâmpinare, nu la multele – foarte multele! – texte promoţionale în esenţa lor, scrise adesea la rugămintea autorului sau editorului. Nici la adnotările desfăşurate ale cărţilor, tipărite în reviste mai curând cu titlu de semnale editoriale.

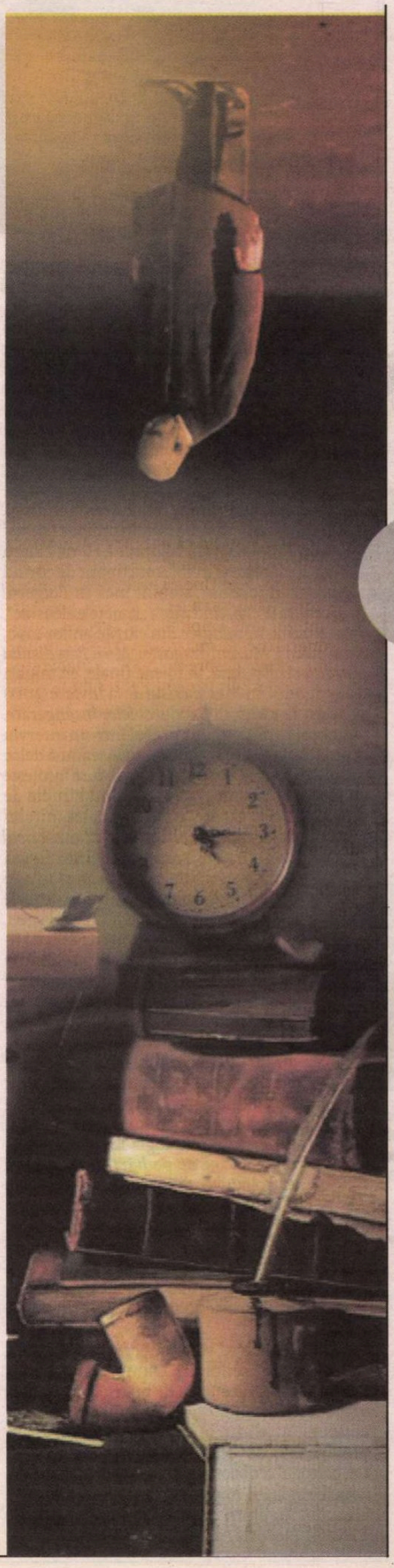
Să fie limpede: autorii cărţilor despre care scriu nu ar trebui să intre în acest calcul. Ar fi absurd să scriu pentru ei, consumând spaţiul revistelor, de vreme ce am (sau pot obţine uşor) *e-mail*-ul fiecăruia, ca să-i spun ce cred despre cartea lui. Şi atunci cine îmi este cititorul?

Cărţile de critică le citesc, de regulă, criticii. Nu prea mulţi, adică. Şi, eventual, comentatorii de texte în scopuri didactice. În acest context, atunci când se produce o inflaţie de comentarii pe marginea unui text, visul criticului este ca lectorul, în toiul triumfului vreunui autor, să oprească o clipă tobele şi alămurile, ca să întrebe: dar ce părere are despre asta [d.e.] *mvc*?

Numai că visul acesta se topeşte, imediat. Pentru că,de fapt, cel mai activ *feed-back* îl primesc tocmai de la cei pe care îi excludeam din ecuaţie: autorii cărţilor recenzate. Marea descoperire pe care o făcusem cu prilejul iniţierii în această meserie e că adevărul – orice adevăr! – este întotdeauna critic. Şi cine s-ar bucura să fie pieptănat în văzul lumii? Or, critica (o contrabalanţă a gloriei) este, prin tradiţie, un exerciţiu public, o execuţie în piaţa literaturii. Până şi colegii-scriitori care ţi-au aplaudat un anumit gen de cronici – tocmai pentru că erau „critice", tranşante, fără menajamente – s-au îmbufnat atunci când le-au fost recenzate, pe aceleaşi criterii, propriile texte. Am înţeles că nu scriu degeaba, că există un *feed-back* (şi încă unul destul de energic) la strădaniile analitice ale criticului.

Şi atunci poate că eu cochetez, geamurile sparte fiind, pentru critic, adevăratele aplauze (un coleg îmi explica astfel reacţia dură a unui autor, „clasic în viaţă": tu nu îi ataci gloria, tu îi strici business-ul!). Or, nu sunt aceste reacţii (fie şi violente ca limbaj, cel mai adesea atacuri la persoană, nu replici pe text) cea mai bună dovadă că cineva, totuşi, mă citeşte?

●● Mircea V. Ciobanu



poeme translate prin rune migratoare

Plasată în descendenţa expresioniştilor, a stihurilor lui Tudor Arghezi şi codurilor din opera lui Ion Barbu, poezia lui Horia Zilieru din cea mai recentă carte a sa, *Exodul cuielor însângerate* (Editura Junimea, 2017) este mai aproape de „modelul" barbian din *Joc secund*, nu doar dedicaţia din primele pagini sugerînd acest fapt – „Magistrului Ion Barbu, această harpă răsfirată pantheonal de ucenicul stihurgos, ploconire!" –, ci, mai ales, formula lirismului care se află în vecinătatea „cifrului" din *Riga Crypto şi lapona Enigel*; cu un titlu care trimite subtil la jertfa christică şi un subtitlu semnificativ în ordinea poeziei sale, *Fantasie eroticoCosmică*, Horia Zilieru îşi urmăreşte şi în volumul tipărit de curînd propriul „canon", stabilit încă în *Fulgerul şi cenuşa* (1989), cînd căuta „sunetele eleusine", în scenariile mitologice din cărţile anilor 1990, *Roza eternă, Muzeul dragostei, Mirii Paradisului pierdut*, cizelat, iată, în forme finale, cu migala orfevrierului, în *Manuscrisul de la Înviere* (2013) şi, acum, în urmă, în *Exodul cuielor însângerate*. „A coborî în mit – spune poetul într-un interviu acordat lui Nicolae Busuioc – nu înseamnă deloc a aboli apropierea de real", dimpotrivă, se însoţeşte cu Hermes Trismegistos, căutînd tainele de dincolo de cele văzute, explorînd calea mitului şi a legendelor din protoistorie; în *Manuscrisul de la Înviere*, construcţia lirică figura un *ziggurat* ale cărui trepte/ nivele re-prezintă semne şi simboluri din cele mai diverse mitologii, de la celţi la geţi, pînă la incaşi şi extrem orientali, iar în vîrf, deasupra, unindu-le înţelesurile ascunse, greu de descifrat, crucea de la capătul Golgotei; în volumul tocmai apărut sînt cuiele însîngerate; acolo, poetul rătăcea în vremuri şi locuri biblice, alături de magi ori, truver, bătea la porţile ghintuite ale cetăţilor medievale, (în)cîntînd femeia harpă sau anahoreta; aici, fantasia poetului merge încă mai departe, în mitologia Egiptului antic, unde aduce de pe *hărţile stelare* ale Astrologului, aflate în piramida de sub gheţurile de pe fundul mării, semne şi simboluri din tot Orientul, de la leoaica din Ninive şi lyra din Nirvana la Salomeea care „dezbracă veşmînt celest", soldaţi romani în Galateea şi menora, semnul sfînt ebraic, apărînd, cu imnul vedic, fantasmele pieritoare din „sarcofagele adînce".

Horia Zilieru, **Exodul cuielor însângerate**, Editura Junimea, Iaşi, 2017.

S-au scris cărţi, poezie şi „poveşti nemuritoare", despre „viaţa" zeilor din Olimp; acum, Horia Zilieru scrie un scenariu de teatru liric, în felul aceluia recitat/ cîntat/ jucat în amfiteatrele Eladei, cu „personaje" din mitologia Egiptului antic; protagonişti sînt Thot, zeul misionar şi civilizator, patronul scribilor şi al bibliotecilor şi Astarteea, zeiţa fecundităţii, împărăteasa cerului, ocrotitoarea erosului: „în jilţuri de piatră, triunghi:/ Marele THOTH (sceptic, polar)/ veghind balanţa pe ale cărei/ talgere se află «inima» şi «lyra»/ hieroglifele chematilor în/ instanţă: ASTARTEEA (trup tăiat în/ methair) şi SEFIRAH (transmigrant/ aed)/ UN-AMUN (mîntuit de misteriile/ corpului)/ RA (stăpînul a trei tărîmuri:/ pămînt, cer şi meta muntele/ Horeb)/ în calota artizanilor: SCRIPTORUL/ (metahor al metaforei), ASTROLOGUL/ (închis în sine ca un astrolab),/ AMENOFIS (în zale de luptător,/ obsedat între «isor» –/ femeia sfinţenie şi «uk» –/ silita prihănirii)/ corul «pietas»/ pereţii reprezintă/ ruguri arzînd efebi/ şi liberţi" (*sala eptagonală a judecăţii*). Eroi şi figuranţi, corul, spaţiul de joc atent trasat, într-un decor pe măsura unui scenariu care (re)cheamă figuri mitologice, cu povestea lor, dar nu neapărat aceea din dicţionarele de mitologie; astfel, Toth, „sceptic, polar" e, mai degrabă, Theuth, cel pomenit de Platon în *Phaidos* („Am auzit că în împrejurimile oraşului Naukratis din Egipt, a existat unul dintre zeii străvechi, căruia îi este consacrată o pasăre sfîntă, numită ibis. Numele daimonului însuşi este Theuth. El a inventat numerele şi abacul, geometria şi astronomia, jocul de dame, jocul de zaruri şi de asemenea scrierea") şi *Philebos* („Theuth a înţeles că între litere este o relaţie unitară, care conduce totul la o anume unitate. Această relaţie Theuth a numit-o gramatică"), iar Astarteea nu e atît zeiţa supremă a fenicienilor, nici simbolul celest, regina sidonienilor, cinstită de Solomon şi nici „împărăteasa cerului" din Vechiul Testament, ci *femeia* căreia scribul, „truverul" din sala eptagonală a judecăţii, îi (des)cîntă nouă atribute ale frumuseţii neasemuite: „1. Din quadratura cercului genunchiul/ revendică lacustre osuare/ şi nervul optic le măsoară/ cu tunetul de după fulgerare/ 2. De aur coapse aşteptînd dezmierdul/ reflexelor azil în transmigrare/ revoltă arealul şi-n altare/ exhumă tauri auralul pierdu-l/ 3. Crezum că-i o menadă subt retine/ cînd gura spre omphalos se apleacă/ şi plînsă sieşi lacrima opacă/ cenuşii dă monadele sabine/ 4. Lung şir de măşti imaginează game/ abstrase subtaquatic deviate/ încredinţînd icoane dezgropate/ misterului credinţa, să-i îngame/ 5. Explozii nasc prin transparenţă sînii/ cu texte de pe pietrele tombale/şi însumate turle ogivale/ rotundul scot la apogeul lunii/ 6. Un arctic gît de lebădă de ceară/ declină danţuri legănări mioape/ cît galaxia zborul alb încape/ exodul mistic bolta boreală/ 7. Nocturna coamă deltă orgiastă/ inelele nomade lin le sună/ îngemănînd gavotă cu genună/ chilia mănăstirii c-o Iocastă/ 8. Deasupra aurora se îngînă/ cu zburătoarea Pihis sicomorii/ închinăciune fac urmîndu-şi norii/ tîrînd spre nord necropola păgînă/ 9. Fugar hymericul un arlechin e/ flotila urii-n tabăra barbară/ iar naşterea cu moartea solidară/ le împrumută nopţi şi vizuine".

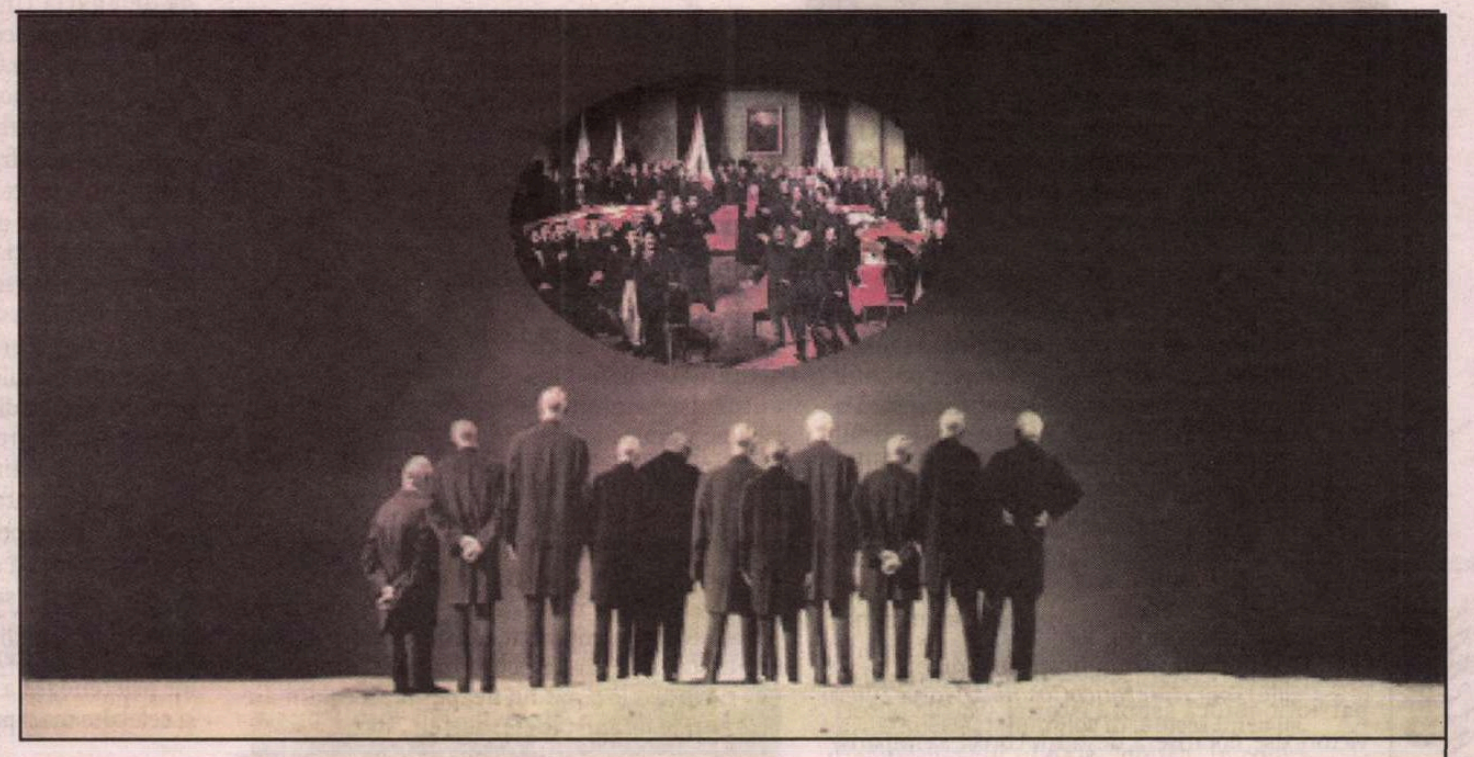
Horia Zilieru îşi *lucrează* poemele (o notă finală ne informează că timpul acestui manuscris a fost un deceniu, „2007-2017") şi nu se lasă ademenit de cîntecele de sirenă ale „inspiraţiei" şi improvizaţiilor de tot felul, cedînd, însă, cu voluptate jocului de cuvinte, ludicului lexical („cabrera tu cabratelor capride/ le vei întinde alăptînde spice/ din bobul regăsit în piramide"; „rutina criptei decripta tiparul/ scriptore scrib ţi-i numele calvarul"; „la echinocţiu stolnici sateliţii/ feresc de jderul mieii mioriţii"; „Zamolxis milostivul le trimite/ călugăriţa lamură de miere/ cădelniţa cu sare şi răşină/ şi picături de lapte la-nviere/ altoaia viţei viei înflorite/ amărăciunea odrăslind să spere/ la floarea paştei cu lumina lină/ icoana care plînge o Vergină/ «mlădiţă-n floare nobilă tulpină»/ tain bogat litainice litanii"); între poeţii care *citesc* înainte de a „compune" versuri, Horia Zilieru e printre ultimii mohicani. În consecinţă, cititorul poeziei sale va trebui să lucreze, şi el, în timpul lecturii; nu să urmeze firul cărţilor citite de poet, pentru că acestea sînt, oricum, ţinute la „fondul secret" al bibliotecii borgesiene, ci să (re)construiască în orizontul semnelor şi simbolurilor dominante care jalonează culoarele înguste, întunecoase, misterioase ale unui *labirint* parcurs într-o „înlănţuire peregrină", cu texte încifrate translate prin „rune migratoare"; dar la capăt aşteaptă iluminarea, locul luminii şi al iniţierii. Acesta e pariul scrierii/ citirii unei poezii unde totul e *semn*; cele trei acte ale spectacolului din cartea lui Horia Zilieru – *Formă şi loc, Suferinţa formelor, Metamorfoza formelor* – sînt identificate cu literele alfabetului elen, iar lexicul adună forme din limbajul poetic eminescian (poetul scrie „vecinic", „lunei", „sbucium", „adînce", „vergină" etc.), alături de cuvinte cu înţelesul bine ascuns, într-un „azil de limbaje", în limba nouă veche a mitologiilor indo-europene, adăpostind „zăcîndul gînd încifrat în unghiuri cuie spire/ rutina marmurei să o respire". *Centrul sacru* al scenariului ce-i are drept protagonişti pe „actorii stelari" Thot şi pe frumoasa, fatala Astarteea, *cartea* şi *erosul* reprezintă, în fond, poezia însăşi; în Verbul ei se află *osia lumii* pe care o caută Scriptorul şi în rostirea *orbului*, a aedului – „al doilea orb după Homer" – se iluminează adevărul: în ochiul orb, „necropolă deschisă" şi în vocea sa oarbă sînt, deopotrivă, visul „buchiilor artizane", paradisul care, acolo, „în formă de bibliotecă pare", jocul, „theatrul întunerec" cu „festin hlamidă diadem şi mască", întocmirea spiritului şi trupului care, epuizîndu-şi durata, trec în orbire, în centrul sacru al poeziei, Zeul şi erosul, femeia în care „naşte o Ithacă", misterul, „ascunsul ca esenţă transverbală", cuplul erotic (bărbatul, stilul ionic şi femeia, stilul doric, „el – umbra ei de după lumi vergine/ ea – umbra lui memorie uitare", tăişul styletului care „e bărbatul în putere" şi latul care „e femeia mult mai slabă", teea şi rah, anima şi animus, „stelară întrupare"), papirusul care, sub veghea lui Toth, îngăduie drumul invers, din Moarte către Naştere, păstrînd răspunsul secret la o întrebare care face diferenţa între cei din sala eptagonală şi spectatorii din preajmă („cunoşti străvechiul punct? atunci e bine/ de nu-l cunoşti zadarnic este totul"), Geneza: „fals diamant e sit-ul de cărbune/ poate-i femeia An şi Ki bărbatul/ anki ax sexual şi rod etherul/ prin athanori la tunete misteriul/ retrage marea slobozind uscatul".

Horia Zilieru a plasat, în diverse locuri, tot felul de chei pentru cifrul poeziei sale din *Exodul cuielor însângerate*; una dintre acestea, poate cea mai importantă, se află în întrebarea unuia dintre personajele teatrului liric, Un-Amun, cel „mîntuit de misteriile corpului": „mai pot prin rugi versetele talmude/ întoarce matca nouă la sorginte/ cu vlăguitul melos din morminte". În semnul interogaţiei, ascuns şi el, se găseşte miezul poeziei înalte a lui Horia Zilieru care, cu fiecare, carte, caută neistovit calea magică de întoarcere la sorginte, în matcă, în *illo tempore*.

Ioan Holban

100 centenar
MAREA UNIRE

supliment lunar al revistei **România literară** / nr. 2 / 2 februarie 2018



Mica Mare **Unire**

a 100 de ani de la Marea Unire, exact în ziua în care era celebrată „Mica Unire", unul dintre cei mai stupefianţi miniştri ai Educaţiei pe care i-am avut după 1989, Liviu Marian Pop a indicat un număr care spune foarte multe despre civilizaţie şi despre atenţia faţă de condiţiile pentru o bună educaţie, şi nicidecum în legătură cu cine ştie ce conştiinţă eco; anume că nu mai puţin de 2418 şcoli au grupul sanitar „în exterior", în curte, în traducere liberă.

Voi reveni la sensul pe care îl pune în joc, „cu manta", exemplul cu care am deschis acest text; nu este deloc ales la întîmplare. Pînă atunci însă, e de spus că, vedem aceasta în fiecare an şi în ultima decadă a lunii ianuarie, înainte de Marea Unire, am avut Mica Unire. Aşa ne-am obişnuit să îi spunem, „Mica Unire" – şi, în legătură cu această formulă, veţi găsi în paginile acestui supliment un inteligent şi întru dreptate asterisc pe care îl pune profesorul Lucian Boia. Pesemne că aşa stau lucrurile: este atît de evident ce a fost în ianuarie acum mai bine de un secol şi jumătate încît avem tendinţa să uităm sau chiar să depreciem faptul elementar că, înainte de 1918, a fost 1859. Şi poate, pe cale de consecinţă, că momentul Unirii Principatelor este cu adevărat unul fundamental pentru România modernă.

Prin urmare, pe săgeata timpului care curge în fiecare an, am depăşit deja primul moment care jalonează *unirea* în naraţiunea statului nostru modern (şi, faţă de altele, destul de tînăr încă) – un prim moment din cele patru: Unirea Principatelor (24 ianuarie 1859)– Unirea cu Basarabia – Unirea cu Bucovina – Unirea cu Transilvania. Ultimele trei, derulate de-a lungul lui 1918, cu exact un secol în urmă. Este însă bine să rămînem puţin la felul în care a fost marcat momentul 24 ianuarie – pentru că semnalele (preponderent politice) pe care le-am detectat în spaţiul nostru public pot avea o valoare anticipatorie. Ele pot să fie un fel de „buzdugane" de sens aruncate înainte care merită să fie chestionate. Scurtissim: preşedintele vede ziua Micii Uniri ca pe o lecţie şi pentru prezent, o zi care celebrează „vocea oamenilor curajoşi care au crezut în lege şi dreptate"; premierul cel mai recent indică, de asemenea, acest moment drept „un moment cheie al istoriei noastre" şi îşi exprimă speranţa că vom reuşi „să ne ridicăm la înălţimea şi curajul înaintaşilor"; premierul *de facto* al României spune, la rîndul său, că 24 ianuarie 1859 este „piatra de temelie a marelui vis naţional" şi apreciază că „oamenii de atunci au dat dovadă de multă înţelepciune, trecînd peste toate neînţelegerile"; cu aceeaşi formulă, dar cu un an înainte, şi nr.2 din statul român, preşedintele Senatului aprecia că stăm, apropo de 24 ianuarie, pe o bună „piatră de temelie". Şi tot aşa.

Să nu existe neînţelegeri: nu e nimic, pe fond, greşit în ceea ce spun puternicii politici ai zilei. Cît priveşte limba de lemn în care sînt împachetate aceste formulări, tocmai pentru că sînt politicieni, nu (mai) e cazul să ne batem prea mult capul în această privinţă. Dar să mai facem încă un ocol, invocînd un alt politician: tot în urmă cu 100 de ani, cu puţin înainte de datele Marii Uniri, pe 26 ianuarie oficial (există relatări cum că, de fapt, în realitate, ar fi vorba de 23 ianuarie), s-a născut şi Nicolae Ceauşescu.

Prin forţa imbatabilă a faptelor, aşadar, avem în acest an pe lîngă Centenarul Marii Uniri şi un alt fel de centenar – unul care marchează un secol de la naşterea celui mai influent lider comunist al României din secolul trecut. Nu sînt, desigur, de pus pe acelaşi plan aceste două centenare şi nici (cel puţin vreau să sper) liderii politici de azi cu tiranul comunist împuşcat în decembrie 1989. Dar e bine să ne amintim că de la Ceauşescu şi de la aliaţii săi ne vin o aplecare nefirească spre festivisme ieftine, spre formule calpe de paradă, spre retorică bombastică şi fără sens, spre ascunderea faptelor, spre a cumpăra, ieftin şi foarte ieftin, minciuni, spre false repere şi conspiraţionism de bodegă; simplu spus, spre vorbărie multă şi spre fapte făcute de mîntuială. Încă o dată: poate că nu aşa va fi şi anul acesta în chestiunea Centenarului, dar e înţelept să ne temem că ar putea să fie aşa, mai ales aşa. Cu alte cuvinte, e bine să ne temem că, în locul unui patriotism şi al unei solidarităţi ale faptelor – ale faptelor bune, obligatoriu –, am putea avea patriotism din vorbe (goale) şi fapte (electorale, de mîntuială, care nu lasă urme importante, dar care consumă, cu veselie, foarte mulţi bani).

Ei bine, şi acum e de închis cercul acestui mic argument: cele 2418 de grupuri sanitare (12% aproximativ din total) pe care România le contabilizează în şcolile sale, adică în locurile privilegiate în care se educă şi se forjează viitorul, spun, dar nu de bine, despre patriotismul faptelor. Despre neatenţie, despre moduri defectuoase de a înţelege solidaritatea, comunitatea, normalitatea. Şi acesta este numai unul din numeroasele exemple care justifică inclusiv întrebarea – oare chiar aşa au visat „înaintaşii" noştri că va fi ţara lor peste un secol? Fie aceşti înaintaşi – admirabili, să nu obosim să o spunem! – de la Mica Unire sau de la Marea Unire.

În ce ne priveşte, cu modestie, lăsăm faptele şi ale acestui al doilea număr al suplimentului CENTENAR 100 să vorbească; sîntem convinşi că, întru adevăr, aveţi ce să citiţi. Şi promitem că vom continua.

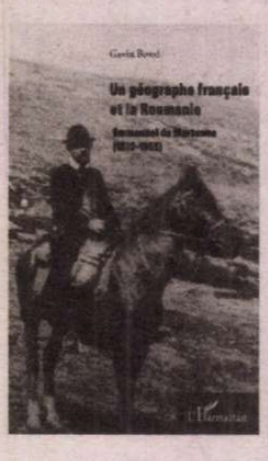
● Cristian **PĂTRĂŞCONIU**

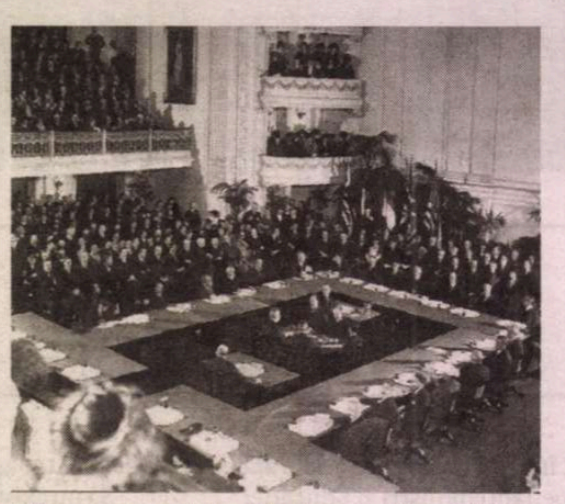
emmanuel de martonne
omul cu granițele

Cui îi datorăm și cui nu-i datorăm granițele României de azi. Corectarea unei inexactități

acum cîteva săptămîni primesc de la un bun prieten un e-mail cu un text referitor la un moment istoric important, care mă interesează în mod special: trasarea frontierelor între România şi Ungaria, după Primul Război Mondial. Reproduc o parte consistentă a acestui text pe care l-am căutat pe internet, dar nu am reuşit să-i aflu autorul. Textul circulă preluat şi „nemestecat", nefiltrat de pe un site pe altul, preluat într-o voioşie (fals) patriotică, fără o minimă verificare istorică. Afirmaţia din titlul articolului cu pricina i se atribuie „regretatului Radu Anton Roman" (nu am găsit sursa, poate nici nu am insistat suficient, iau sub beneficiu de inventar această citare). Iată-l: *Robert Ficheux, omul căruia România îi datorează graniţele de azi...* „Cine crede că Marea Unire s-a datorat numai Adunării Româneşti de la Alba-Iulia din decembrie 1918 şi intelectualităţii greco-catolice, are o viziune patriotic-idilică asupra istoriei. Marile puteri victorioase, hotărîseră, destul de corect, să împartă înfrântul şi destrămatul Imperiu Austro-Ungar, după criteriile populaţiilor majoritare. Aveau loc recensăminte, se făcuseră hărţi ale tuturor provinciilor imperiale după naţionalităţi, se pregătea înfiinţarea de noi ţări şi frontiere. Ungaria înaintase Parisului, unde aveau loc negocierile, hărţi ale Transilvaniei, în care zona montană, platourile locuite numai de români din Maramureş, Oaş, Haţeg, Lăpuş, Apuseni, Năsăud etc. apăreau ca pustii. Într-o primă variantă, populaţia maghiară, aglomerată în oraşe (acolo unde românilor le era interzis să se aşeze – n.r.) apărea ca majoritară în Ardeal. E meritul unor misiuni de geografi francezi de-a fi urcat pe toate cărările transilvane şi de-a fi inventariat şi anunţat existenţa unor numeroase comunităţi române, acolo unde hărţile maghiare marcaseră pete albe, lucru ce a contribuit determinant la decizia marilor puteri de la Trianon (prin care Transilvania a revenit României – n.r.). Acele misiuni de geografi francezi, despre care scria regretatul Radu Anton Roman, au fost conduse de geograful Robert Ficheux. Dacă n-ar fi existat profesorul Ficheux, azi Transilvania ar fi fost pământ unguresc. Omul acesta, scria Roman, «făcuse şi dăruise istorie şi geografie României». O Românie care, din nefericire, l-a uitat de tot, după trecerea sa la cele veşnice, săvârşită acum un deceniu. N-am auzit nicăieri să se organizeze măcar un simpozion sau o adunare în memoria sa. S-au împlinit 117 ani de la naşterea lui Robert Ficheux, omul căruia România îi datorează graniţele de azi. Ficheux a fost unul dintre cei mai mari geografi francezi, un foarte bun vorbitor de limba română şi un mare prieten al României. (...) A fost, alături de celebrul lingvist suedez Alf Lombard, unul dintre cei mai mari iubitori ai ţării noastre, de când existăm ca stat «dodoloţ». Acestui om, cvasinecunoscut marelui public, România şi românii îi datorează enorm de mult. Practic, lui Robert Ficheux îi datorăm Marea Unire de la 1918 şi existenţa ţării noastre între frontierele ei de azi."

Reiau ultima frază, dacă aţi trecut cumva peste ea: *Practic, lui Robert Ficheux îi datorăm Marea Unire de la 1918 şi existenţa ţării noastre între frontierele ei de azi.* Practic, să zic şi eu ca autorul, această frază conţine o gugumănie şi o dezinformare. Gugumănia ar fi că noi, românii, nu am contat deloc în procesul istoric al Unirii (asta ar fi, după autorul articolului, o viziune patriotic-idilică), existenţa ţării şi chiar Unirea îi sînt datorate unui geograf francez.





Trianon, moment important pentru România

Hărți despre România la început de secol 20

Cum în problemele de istorie am un consultant serios, pe istoricul Viorel Achim (de la Institutul „N. Iorga"), i-am trimis şi lui textul. Voi reproduce răspunsul lui specificînd că e vorba de un mesaj privat: „Văd că textul e construit pe un articol al lui Radu Anton Roman. E cumva cel cu reţetele de bucate vechi? Se ştie cum a fost trasată frontiera româno-ungară în 1919-1920, în cadrul Conferinţei de Pace de la Paris, există cărţi despre asta, articolele de felul celui de acum nu fac decât să creeze confuzie. La trasarea frontierei s-a ţinut cont de harta etnică rezultată din recensământul maghiar din 1910, dar cu unele corecţii, pentru că, dacă s-ar fi respectat harta 100%, ar fi rezultat o frontieră foarte franjurată. Pe harta etnică de care vorbesc pete albe existau doar în zona de munte, unde populaţia era f. rară, nu în zona de câmpie, de la Timişoara la Satu Mare. E adevărat că nişte hărţi ale Ungariei, de format mic, prezentate de delegaţia Ungariei, avea nişte pete albe mari, dar nu pe aceste hărţi s-a lucrat, toată lumea ştia că se va lucra pe hărţile etno-demografice. România a avut noroc că experţii francezi, britanici şi americani care au lucrat în comisia tehnică pentru trasarea frontierei au fost specialişti buni şi au lucrat corect. Americanii şi britanicii au pus în comisie nişte oameni care nu avuseseră de-a face înainte nici cu România nici cu Ungaria, nu aveau niciun sentiment faţă de cele două ţări, tocmai în ideea de a fi neutri. Franţa a pus în comisie nişte prieteni ai României (acesta a fost sensul gestului francez), care au lucrat însă şi ei după regulile disciplinei lor. Liniile de demarcaţie făcute de cele trei categorii de experţi au fost cvasidentice. Până s-a ajuns la varianta finală, introdusă în tratatul de pace de la Trianon, s-a mai negociat, pentru unele segmente ale frontierei. În această etapă s-au făcut multe deplasări pe teren, pentru a se vedea care e situaţia etnică. Francezii au pus şi mult suflet în această activitate din cadrul Conferinţei de la Paris şi atitudinea lor prietenoasă a fost de natură să influenţeze şi celelalte mari puteri.(...)"

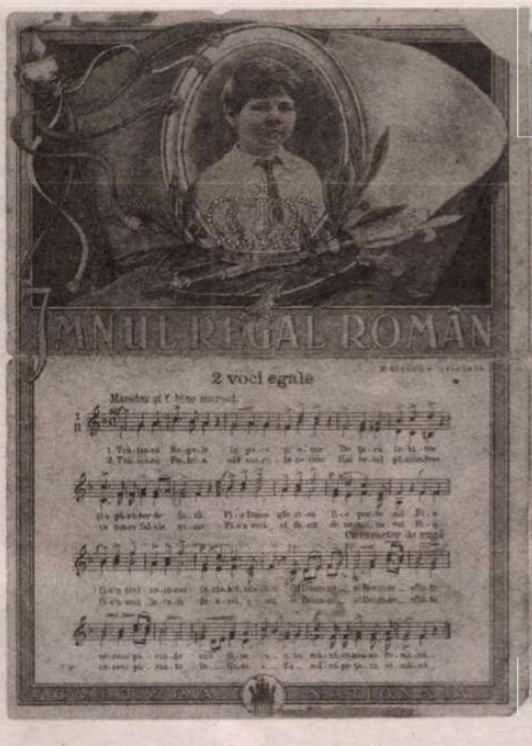
Am lămurit cum e cu gugumănia şi, în consecinţă, revenim la ideea că Marea Unire nu e chiar opera unui geograf francez. Să reparăm şi dezinformarea: graniţele României nu au fost trasate de Robert Ficheux, ci de profesorul şi mentorul acestuia, Emmanuel de Martonne (1873-1955), celebru geograf francez care din 1915 a colaborat cu Serviciul geografic al Armatei Franceze sub direcţia generalului Robert Bourgeois. În cadrul Conferinţei de Pace de la Paris 1919), a lucrat în patru comisii, printre care şi cea a „afacerilor româneşti". Bun cunoscător al Estului Europei, Emmanuel de Martonne şi-a dat doctoratul în geografie (litere) cu titlul *Valahia*, lucrare publicată în 1902, la Editura Armand Colin, şi, 1907, în geografie (ştiinţe) cu tema *Cercetări asupra evoluţiei Alpilor Transilvani (Carpaţii meridionali)*.

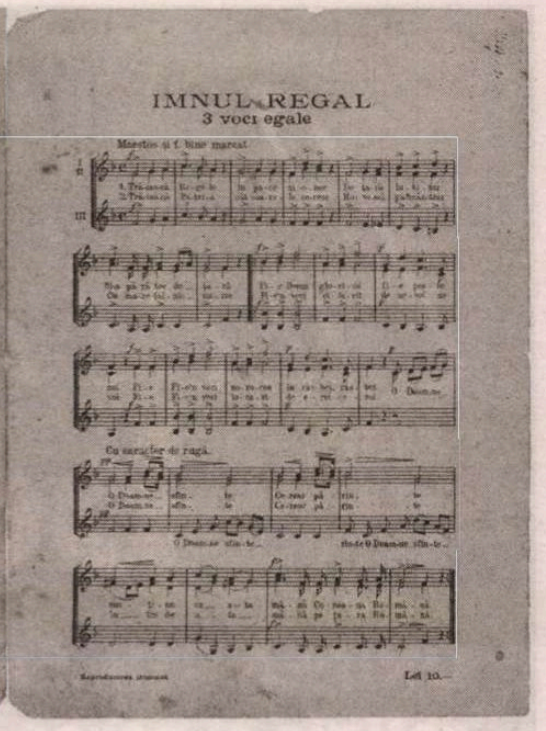
Meritul geografului francez în trasarea graniţelor este foarte important. În timpul lucrării în comisii a insistat să se ţină cont „nu numai de regrupările etnice, ci, în egală măsură, de un punct de vedere mai material, de infrastructura teritoriului". Devine operaţional „principiul viabilităţii" şi, astfel, localităţi cu populaţie maghiară semnificativă revin, totuşi, României: oraşele Arad, Oradea, Satu-Mare. În plan personal, de Martonne a fost prieten cu Grigore Antipa, care l-a iniţiat în geonomie, o disciplină la confluenţa dintre geografie şi ştiinţele naturale. Memoria acestui savant francez care a iubit România este întreţinută de două străzi, în Timişoara şi Cluj, ce-i poartă numele.

Pe de altă parte, meritul profesorului Ficheux (evocat de Radu Anton Roman) de mare prieten al României este incontestabil. Prea tînăr ca să participe, la desenarea hărţilor de după Primul Război Mondial, cel care s-a autointitulat „moţul francez" şi-a manifestat mereu dragostea pentru ţara noastră despre care a scris 29 de cărţi! Prima sa vizită în România a fost în 1921, într-un grup de doctoranzi conduşi de Emmanuel de Martonne.

● Ioan **T. MORAR**

simbol





de la un imn național **la unul regal,** *apoi la cătușe*

Dacă viaţa şi creaţia muzicală a Principatelor Române tind tot mai accentuat în secolul al XIX-lea să intre în Europa, importând şi adaptând genuri, forme, muzicieni din Occident, accentele naţionaliste nu lipsesc. Au de altminteri rolul lor, de construire a unei identităţi muzicale prin ceea ce părea atunci tipic, şi anume folclorul şi muzica bisericească. Din tot felul de amalgamări între european şi vernacular se naşte – deocamdată timid – o voce distinctă a muzicii româneşti.

Primul imn naţional nu putea face excepţie de la asemenea fermentări. Nu e deloc surprinzător că autorul său, Eduard Hübsch, născut în comunitatea germană a unui orăşel maghiar (Bitse-Trenchin, 1833), şi absolvent al Conservatoarelor din Praga şi Viena, se stabileşte la Iaşi în 1859, găsind aici un teren fertil pentru cariera sa. Devine rapid dirijor al Teatrului Naţional (spre nemulţumirea colegilor autohtoni, care nu aveau însă pregătirea lui), scrie o mulţime de uverturi, cântece şi marşuri patriotice, naţionaliste şi unioniste. Arată că ştie să-şi construiască abil o carieră la porţile Orientului, mutându-se la Bucureşti, mai întâi ca dirijor al Fanfarei Pompierilor, apoi (din 1867) ca inspector general al muzicilor militare (funcţie ocupată până la moartea sa, în 1894). Unii istoriografi (Viorel Cosma) susţin că a profitat de această poziţie a sa pentru a-şi impune imnul în repertoriile armatei, însă realitatea este că *Marşul triumfal op.68* al lui Hübsch câştigă, pur şi simplu, locul întâi în 1862, la concursul lansat de Ministerul de Război pentru instituirea unui imn naţional.

Apar destule voci critice la adresa „caracterului german" al muzicii acestui imn care devenise piesa oficială a armatei, răsunând la parade şi festivităţi militare, voci care îi contestă vreo calitate muzicală, sau altele care susţin că un imn naţional trebuie să aibă şi versuri, să poată fi cântat în şcoli sau de către comunităţi largi. După vreo două decenii, când Regele Carol I este încoronat, ideea constituirii unui *Imn Regal* îl determină pe Vasile Alecsandri să potrivească versurile sale pe muzica existentă, semnată de Hübsch. Ulterior, numeroase aranjamente adaptează *Imnul Regal* la sonorităţi orchestrale (George Enescu în primul său opus, *Poema Română*, piesă simfonică pe care cenzorii comunişti au scurtat-o tocmai din această cauză) şi la diverse alte versiuni pentru voci (egale sau mixte, potrivite pentru şcoli şi coruri de amatori, coruri bărbăteşti pentru parade militare etc.).

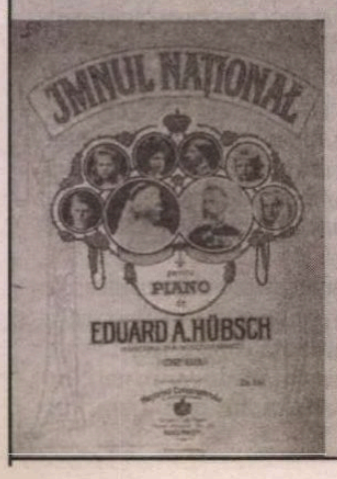
Pe parcursul deceniilor următoare, diverşi muzicieni continuă să modeleze discret *Imnul Regal*; există, de pildă, o transcripţie a compozitorului Sabin Drăgoi, bine lucrată componistic în sensul unei armonizări mai elaborate, cu multe cromatisme şi comentarii polifonice care vin să diversifice în a treia strofă muzicală scriitura preponderent omofonă. Deşi proiectează limbajul componistic din secolul al XIX-lea în modernitatea interbelică a secolului XX, această versiune nu e neapărat mai inspirată decât cea consacrată, mai diatonică şi mai simplă. Cel puţin pe mine nu m-au convins întru totul soluţiile lui Sabin Drăgoi, de altminteri reputat şi apreciat armonizator al melodiilor folclorice culese de el. Ascult cu mai mare plăcere piesa originală, cu cele trei strofe muzicale distincte – prima având indicaţia *Maiestuos şi foarte bine marcat* (corespunzătoare versurilor care încep cu „Trăiască Regele..."), a doua atingând punctele culminante ale melodiei („Fie Domn glorios...), ultima *Cu caracter de rugă* („O! Doamne sfinte!") –, care îşi ating scopul expresiv graţie lucrăturii melodice şi armonice necomplicate, dar inspirate.

Unirea din 1918 oferă un prilej pentru redeschiderea discuţiei despre imnul naţional, cu ceva tonuri populiste (marele public să voteze un nou imn!) sau mai raţionale (imnul nu se poate schimba oricum, de pe o zi pe alta). Doar regimul comunist n-a stat pe gânduri, şi în 1947 înlocuieşte *Imnul Regal* cu *Zdrobite cătuşe* de Matei Socor, pe versuri de Aurel Baranga. Dar aceasta este o altă poveste.

● Valentina **SANDU-DEDIU**

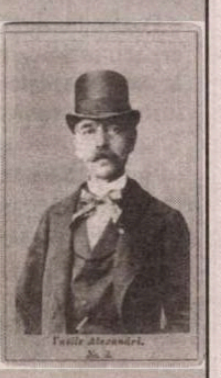
şase imnuri

România a avut de-a lungul a peste un secol şi jumătate mai multe imnuri. *Imnul Regal*, cel care a fost, pentru două decenii, şi Imnul României Mari a fost, dintre toate acestea, cel mai longeviv. În ordinea istorică, primul imn al României este *Marşul triumfal şi primirea steagului şi a Măriei Sale Prinţul Domnitor* – 1862-1884. Acesta este, de altfel, singurul imn naţional al României fără versuri, muzica lui fiind, în prezent folosită de către Armata Română ca marş de întâmpinare. *Trăiască Regele* este al doilea imn naţional; a fost în uz peste 60 de ani, între 1884 şi 1948. Au urmat trei imnuri adoptate de regimul comunist: în ordinea în care au fost însemne oficiale ale statului român – *Zdrobite cătuşe* (1948-1953); *Te slăvim, Românie!* (1953-1977) şi *Trei culori* (1977-1989). Imnul actual, *Deşteaptă-te, române!* este în vigoare din decembrie 1989 şi este, practic, al doilea cel mai longeviv imn din istoria României.



În 29 iulie, în fiecare an, în conformitate cu Legea nr. 99 / 1998 se aniversează Ziua Imnului Naţional. **(Red.)**

versuri de Vasile Alecsandri



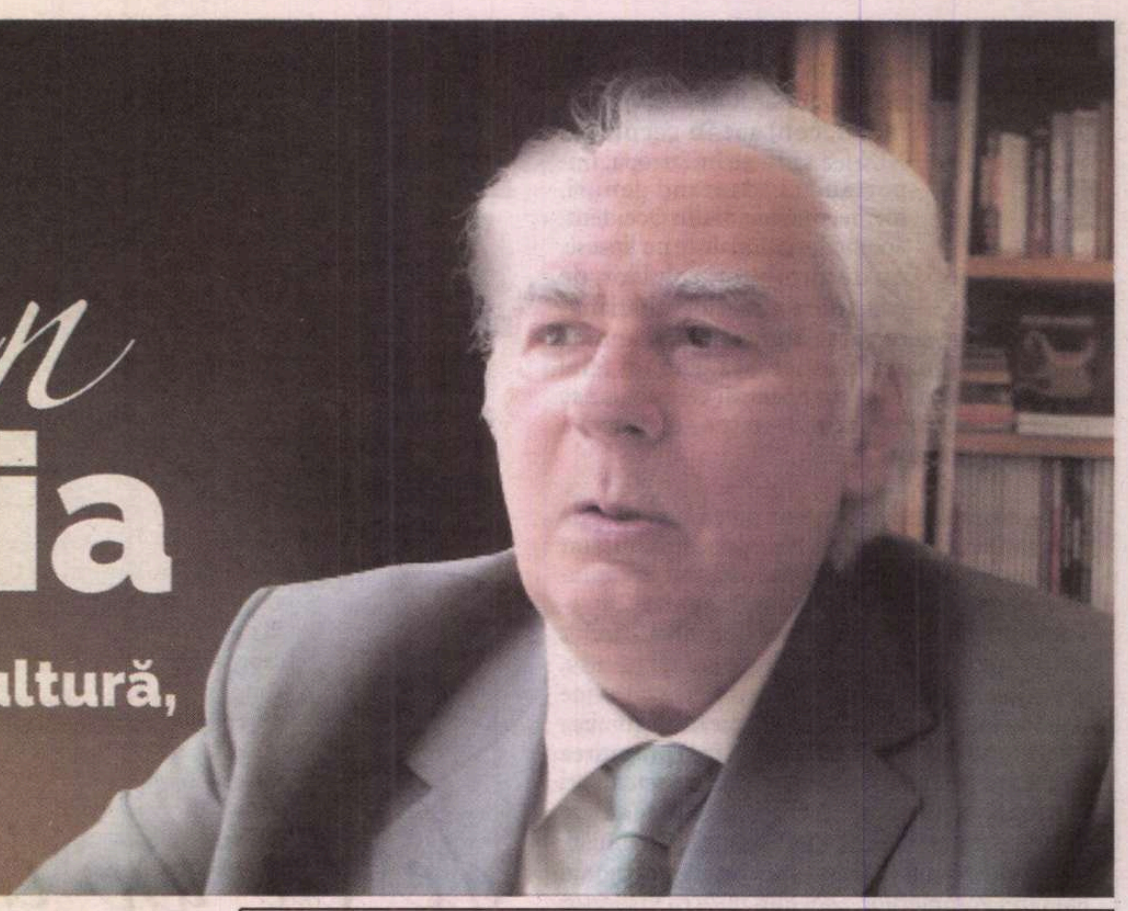
Autorul versurilor alipite compoziţiei muzicale care a dat *Imnul Regal* şi, totodată, pentru ceva mai mult de două decenii, al Imnului României Mari este Vasile Alecsandri. Versurile au început să fie cântate în cadrul imnului naţional începând cu 1884, dar există informaţii care documentează că acestea ar fi fost scrise, de fapt, în 1881.

Poemul *Trăiască Regele* are şase strofe, fiecare dintre acestea având patru versuri; în total, în textul *Imnului Regal* sunt 76 de cuvinte.

Iată, în integralitatea sa, acest poem: „Trăiască Regele / În pace şi onor / De ţară iubitor / Şi-apărător de ţară. // Fie Domn glorios / Fie peste noi, / Fie-n veci norocos / În război, război. // O! Doamne Sfinte, / Ceresc părinte, / Susţine cu a Ta mână / Coroana Română! // Trăiască Patria / Cât soarele ceresc,/ Rai vesel pământesc/ Cu mare, falnic nume.// Fie-n veci el ferit/ De nevoi,/ Fie-n veci locuit / De eroi, eroi.// O!Doamne Sfinte, / Ceresc Părinte,/ Întinde a Ta mână/ Pe Ţara Română!". **(Red.)**

lucian boia

UNIREA – limbă, cultură, religie și noroc



Cristian Pătrăşconiu: ***Cum se împacă România cu „două secole de mitologie naţională"?***

Lucian Boia: Oricît ar părea de ciudat, întrucît eu sînt considerat un „demolator de mituri" şi îndeobşte de mituri naţionale, ţin să precizez că nu am, de fapt, nimic împotriva miturilor. Am încercat să le demontez pentru a le înţelege şi pentru a le explica. Sînt, de altfel, cît se poate de conştient că omul are nevoie de mituri. Demontarea miturilor cu care, între alte pasiuni istorice, m-am ocupat nu e totuna cu demolarea lor; scopul unui asemenea proces este unul în primul rînd analitic. Sigur, uneori acest demers poate să ducă şi la decredibilizarea unor mituri – dar eu îmi fac meseria... Însă, încă o dată: nu sînt împotriva existenţei miturilor, fiindcă ar fi stupid să am o asemenea atitudine. Miturile nu depind de mine, depind de cum e structurat omul, cum sînt structurate comunităţile naţionale. Iar omul simte nevoia să se agaţe de ceva mai presus, mai important decît mărunta viaţa cotidiană. Oamenii au nevoie de mituri şi, odată ce au pornit pe calea aceasta a constituirii entităţilor naţionale, au avut nevoie de mituri care să susţină construcţiile naţionale. De mituri inspirate din realitate; eu nu vreau să spun că un mit e aberant, că e complet inventat. Sînt mituri care pornesc din realităţile incontestabile ale istoriei, dar care capătă o semnificaţie mult deasupra sau chiar mult diferită faţă de ceea ce a fost evenimentul în sine sau personajul care dă naştere unui mit în istorie (vezi cazul lui Mihai Viteazul). Ce se spune în legătură cu el este, în linii mari, adevărat în ordinea faptelor; ceea ce face diferenţa este ce se întîmplă cu interpretarea lor.

C.P.: ***Ce e neapărat de spus în legătură cu raportul pe care îl are ţara noastră cu ideea de naţiune?***

L.B.: Românii au mizat mult pe istorie; sigur, au făcut-o şi alte popoare, dar cred că noi sîntem printre cei care au mizat în mai mare măsură, fiindcă sîntem, la urma urmelor, o ţară destul de recentă. 1859, apoi 1918 – ceva mai mult de un secol şi jumătate, la scara istoriei nu e foarte mult. Inclusiv din acest motiv, românii au dorit – şi această dorinţă e de înţeles – să ducă în istorie cît mai departe, spre un trecut cît mai îndepărtat, ideea aceasta a unităţii naţionale româneşti. Într-o măsură mare, aşadar, România s-a făcut prin istorie, prin apelul la istorie, înainte de a exista de la sine. Odată ce românii, în secolul al XIX-lea, au construit această naraţiune istorică al cărei început e Dacia, cu dacii şi romanii, istoria a apărut ca principalul susţinător al creării unităţii româneşti. De aceea, spre mijloc de secol 19, generaţia de la 1848 foloseşte atît de des cuvîntul „Dacia", înainte de a fi adoptat de toată lumea termenul de „România". „Dacia" e un fel de bunică, de mamă a României care spune, în varianta mitologică, că aici sîntem dintotdeauna sau, în orice caz, din timpuri foarte vechi şi că ea se reflectă în România modernă. Aceasta din urmă fiind, cu alte cuvinte, aducerea în prezent a Daciei. Repet: acestea sînt liniile de discurs în versiunea mitologică. Frecvenţa utilizării acestui termen este izbitoare în secolul al 19-lea. Plus, cum spuneam, Mihai Viteazul – cel care, în registru mitologic, anunţă făurirea „statului naţional unitar român". Un foarte puternic releu de identitate, de altfel...

C.P.: ***Rezumînd: relaţia României cu mitologia naţională este una foarte caldă.***

L.B.: Da, da. E chiar mai mult: nu numai cu mitologia, ci în sine cu istoria, care este, într-o măsură mai mare sau mai mică, amplificată, ridicată la rang mitologic, un nivel simbolic înalt fără discuţie.

C.P.: ***Ce e, din unghiul dumneavoastră de vedere, mitologia naţională? Cum aţi defini-o, foarte succint?***

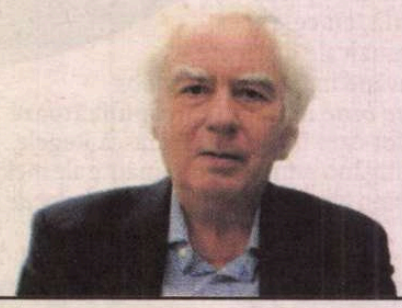
L.B.: Mitologie naţională înseamnă un anume discurs asupra istoriei care preia – nu inventează prea mult, deşi mai şi inventează... – faptele, în fond, reale ale istoriei şi le aşază la un nivel foarte înalt de semnificaţie, în primul rînd accentuînd asupra ideii de „unitate naţională". România s-a făcut din bucăţi, iar bucăţile acestea trebuia să se apropie, să se unească. Or, aici s-a cerut sprijinul istoriei, a cărei menire a fost de a arăta că, deşi aparent spaţiul acesta este fragmentat, în realitate el era unitar. Fiindcă, spune discursul mitologic naţional, el porneşte de la o entitate, Dacia antică – un fel de matrice, suprapusă aproape exact pe România Mare – şi restul sînt paranteze în istorie. Ceea ce, mitologic este esenţial, e că s-a pornit de la ceva unitar pentru a se ajunge, în trepte şi cu 1918 drept punct culminant, tot la unitate naţională.

C.P.: ***Tot analitic, pentru a fixa mai bine cadrele discuţiei noastre: cum ar spune R. Girardet, mitul naţiunii face apel la mitul unităţii şi, de asemenea, la mitul Vîrstei de Aur.***

L.B.: Exact! Pentru ideea de naţiune, mitul unităţii este esenţial – şi, aş zice, el este cu atît mai important pentru români. E interesant de constatat că există, pe de o parte, o unitate a istoriei româneşti, chiar şi atunci cînd românii nu erau uniţi într-un singur stat: anume, limba – care e cam aceeaşi. Este şi ortodoxia la mijloc; deşi, la un moment dat, întîlnim şi varianta greco-catolică. Sigur, şi greco-catolicii pornesc dintr-o sursă iniţială ortodoxă. Limba, cultura, religia – toate acestea i-au apropiat, în mod firesc, pe români.

În acelaşi timp, este de spus şi că, pînă la 1859, avem o istorie foarte, foarte fragmentată. Aşadar, mitul unităţii ar fi pe undeva, poate pe jumătate, adevărat: există, în mod real, elemente care apropie. Dar mitul nu vrea să vadă elementele celelalte – de diferenţă, care sunt şi ele destul de accentuate. Provinciile româneşti au avut, totuşi, istoriile lor. Chiar şi cele mai apropiate să zicem – Moldova şi Ţara Românească – nu au fost identice. Oricine vizitează Moldova şi admiră bisericile, să spunem, îşi dă uşor seama că, arhitectonic vorbind, ele sînt destul de diferite de cele din Ţara Românească.

amenii au nevoie de mituri şi, odată ce au pornit pe calea aceasta a constituirii entităţilor naţionale, au avut nevoie de mituri care să susţină construcţiile naţionale.



C.P.: ***În această discuţie despre identitate naţională, despre mitologie naţională, ce se întîmplă cînd se trece de la discurs la practică, de la teorie la realitate?***

L.B.: Nu se ştie niciodată dinainte ce va fi, în această privinţă. Să revin puţin la o idee anterioară: Moldova are o altă identitate pînă la 1859. Sigur, apropiindu-se de-a lungul secolului şi mai ales de-a lungul secolului al 19-lea de Ţara Românească, culminînd cu momentul Unirii Principatelor. Dar Moldova, aş spune, e, totuşi, Moldova! Nu e acelaşi lucru cu Ţara Românească. Ei îşi spun „moldoveni". Nici un moldovean nu îşi spune „român", chiar în prejma Unirii de la 1859. Grigore Ureche ştie prea bine că există o limbă română, vorbită şi în Ţara Românească, şi în Moldova, şi în Transilvania, că „de la Rîm ne tragem" şi aşa mai departe; dar el, cînd scrie în cronica lui, scrie despre „limba noastră moldovenească". El ştie că există o limbă română, dar nu e sensibilizat prea mult pe tema aceasta, fiindcă identitatea lui nu e o identitate românească pur şi simplu; e o identitate moldovenească. Şi Miron Costin ştie lucrurile acestea, dar, cînd îşi scrie lucrarea despre originea românilor, el nu o intitulează „De neamul românilor", ci „De neamul moldovenilor". Cantemir scrie „Descrierea Moldovei", nu „Descrierea României". Moldovenii ştiu că muntenii sînt cam la fel cu ei, dar identitatea lor este în mod sensibil diferită. Dacă ne referim la Transilvania, lucrurile sînt şi mai clare – în privinţa diferenţelor. Sau, dacă privim spre Dobrogea – nu se poate să nu vedem diferenţele, chiar dacă acum clamăm diverse forme de unitate. Din unghi de vedere mitologic, pot înţelege că mergem pînă în antichitate şi construim, prin proiecţii de acum, unitatea. Dar nu îl înţeleg pe un istoric profesionist care spune în continuare baliverne.

C.P.: ***Baliverne de genul?***

L.B.: De acest gen: că a existat tot timpul o unitate naţională românească, că a existat o naţiune medievală. Una care nu e conştientă de sine şi care e fragmentată – ceea ce e uşor comic, fiindcă, absenţa conştiinţei de sine şi fragmentarea sunt fix acele două elemente decisive fără de care o naţiune nu poate exista. Or, o naţiune chiar aceasta înseamnă: un spaţiu unificat

– deci, nu fragmentat – şi conştiinţa că spaţiul acesta este „al nostru" – nu absenţa acestei conştiinţe!

C.P.: ***Şi atunci, în ciuda acestei diversităţi şi fragmentări reale, cum se întîmplă şi pe ce sol stă unirea românilor, la limită Marea Unire?***

L.B.: Ei bine, iată că stă. S-a petrecut o apropiere în timp, la început mai lentă, apoi tot mai alertă. E un proces de secole pentru teritoriile care s-au unit, mai întîi la 1859 şi apoi în 1918, formînd România Mare. A contat enorm uniunea de limbă – pesemne că este factorul numărul unu. Dar, ajunşi aici, ţin să precizez că aici nu există reţete. Cazul naţiunii iugoslave contrazice eventuala reţetă pe care ar putea să o livreze exemplul românesc de unitate lingvistică. Unirea la noi, revenind, se întîmplă pentru că există această limbă comună, cultura pe care o dă această limbă, religia în bună măsură.

C.P.: ***Plus contextul politic şi, poate, şi ceva noroc?***

L.B.: Bineînţeles. Pentru istorici, pentru discursul serios, termenul de „noroc" poate să pară puţin frivol şi poate că nu trebuie să îi spunem neapărat aşa. Dar circumstanţele istoriei sînt, bineînţeles, foarte importante. Dacă, în 1853, nu era Războiul Crimeei şi dacă interesul lui Napoleon al III-lea nu era să dispună aici, unde sîntem noi, de un stat ceva mai mare şi ceva mai puternic decît cele două principate luate separat, ar fi fost altceva cu istoria noastră modernă. Dacă Franţa nu susţinea atunci Unirea Principatelor Române la 1859, e probabil că aceasta nu s-ar fi făcut, fiindcă nici una dintre marile puteri de atunci nu avea interes ca aşa ceva să se realizeze. Otomanii nu doreau aşa ceva. Rusia, chiar dacă a susţinut unirea de atunci, a făcut-o din motive franţuzeşti, ca să zic aşa. Francezii i-au tratat foarte blînd la Congresul de Pace de la Paris fiindcă voiau să îşi facă, în continuare, din Rusia o aliată, nu să o antagonizeze. În contrapartidă, şi ruşii au preluat anumite teme franceze – prin ele, şi Unirea Principatelor Române. Dar, să nu uităm că, în 1866, cînd la Iaşi s-a iscat mişcarea separatistă, înainte de venirea lui Carol I, Rusia şi-a băgat coada atunci şi a acţionat împotriva unirii, pentru ieşirea Moldovei...

C.P.: ***Dar pentru Mareą Unire, cum traducem termenul de „noroc"?***

L.B.: Vreau mai întîi să spun că eu nu agreez deloc acest termen care tinde să devină un loc comun: Unirea mică. El e folosit şi pesemne că, pe undeva, e legitim să fie. Dar lasă impresia că pune pe un plan inferior ceea ce s-a întîmplat la 1859. Or, acel moment este esenţial. Atunci s-a creat România. Iar Transilvania, la 1918, vine la România, se alipeşte României. Prin ricoşeu, termenul acesta mi se pare că e puţin defavorabil fraţilor noştri moldoveni şi e nedrept să fie aşa. Iniţial, România s-a făcut din Ţara Românească şi Moldova. Asta nu diminuează cu nimic 1918, dar e corect, e drept să spunem că şi 1859 este un moment extrem de important şi decisiv pentru România.

La 1918, sigur că România a avut norocul să fie parte a alianţei care a cîştigat războiul. Dacă Germania ar fi cîştigat, şi aceasta nu era chiar o imposibilitate, atunci nu ne-ar fi fost prea bine, aşa cum s-a şi văzut prin Pacea de la Bucureşti. Pe de altă parte, intrarea României în război în 1916 a avut drept ţintă elibararea sau unirea cu Transilvania şi Bucovina, nicidecum cu Basarabia, căci aceasta aparţinea „bunului nostru aliat", Rusia. Asta era Antanta: Franţa, Marea Britanie şi Rusia. A fost de făcut o alegere atunci, iar cei numiţi atunci, cu un anume dispreţ, „germanofilii" asta spuneau, între altele: urgenţa e, acum, Basarabia, nu Transilvania. Din unghiul lor de vedere aveau, pesemne, dreptate: Transilvania, chiar dacă ar fi continuat să rămînă în cadrul unei Austro-Ungarii care ar fi supravieţuit, nu era în mare pericol, ungurii nu reuşeau să maghiarizeze această regiune. Fără să fie neapărat împotriva unirii Transilvaniei cu România, „germanofilii" spuneau că prioritatea e Basarabia, fiindcă acolo e un dezastru naţional. Şi, adevărul este că, oricît am critica monarhia austro-ungară şi în special Ungaria din perioada dualismului, nu încape nici o comparaţie cu Rusia. Rusia era un stat autocrat, care nu ţinea seama de lege sau de alte treburi dintr-astea. În Austro-Ungaria, legile, totuşi, funcţionau mai degrabă decît nu funcţionau. Să mai spun ceva, ca un indiciu subtil: ţăranii din Transilvania, aşa asupriţi sau neasupriţi cum spun unii istorici că ar fi fost, aveau o situaţie materială incomparabil mai bună nu numai decît cei din Basarabia, dar şi decît cei din România.

C.P.: ***Dacă insistăm asupra ideii de noroc la 1918...***

L.B.: Da, insistăm. Norocul e de mai multe feluri atunci. Primul Război Mondial s-a încheiat în două faze. În prima dintre ele, Germania l-a cîştigat – pe frontul de Est. A scos Rusia din război, Rusia fiind nevoită să încheie un tratat încă şi mai dezastruos decît Pacea de la Bucureşti a românilor, Tratatul de la Brest-Litovsk. Deci, Rusia fiind învinsă categoric de Germania – sigur, şi în condiţiile Revoluţiei, şi ale anarhiei interne –, Rusia s-a dezmembrat şi atunci a devenit posibilă şi chiar s-a realizat unirea Basarabiei cu România, în timpul guvernării Marghiloman. Aşa încît acesta a putut să spună că, departe de a fi avut atitudini antinaţionale, a reuşit să realizeze prima unire dintre cele 3 din 1918. În a doua fază, Germania a pierdut războiul – şi, de fapt, l-a pierdut de tot –, monarhia austro-ungară, aliata Germaniei, s-a dezmembrat şi ce se petrecuse cu Basarabia, s-a petrecut peste cîteva luni cu Transilvania şi cu Bucovina. A rezultat, în urma procesului istoric, o Românie Mare care, în viziunea actorilor politici ai vremii, nu avea cum să fie, în condiţii normale, atît de mare. A fost aproape dincolo de orice închipuire, dincolo de orice proiecţie realistă ce a ieşit în 1918 pentru România.

C.P.: ***E posibil, domnule Boia, un singur discurs şi numai unul despre ceea ce numim „Marea Unire"?***

L.B.: A, nicidecum. Cine crede că în istorie e posibil un singur discurs şi numai unul nu prea ştie ce este aceasta, istoria. În istorie sînt discursuri multiple, iar ele sînt demne de luat în seamă în măsura în care nu inventează fapte sau nu le deformează în mod caraghios sau toxic de-a dreptul. În măsura în care lucrăm cu faptele reale ale istoriei, există, şi nu poate să nu existe, o gamă de interpretări. Un exemplu: pentru aceleaşi fapte, interpretarea românească despre Primul Război Mondial şi urmările acestuia – inclusiv în sens naţional – este radical diferită de cea ungurească. Nu cred că e serios să spunem că noi, românii, avem toată dreptatea din lume – pentru că sîntem români; şi că ungurii nu ar avea un alt fel de dreptate, pentru că sînt unguri. Francezii şi germanii au avut discursuri complet diferite despre Primul Război Mondial şi abia acum, ca urmare a apropierii franco-germane, au ajuns să editeze manuale de şcoală comune, care ajustează acele interpretări radical diferite.

C.P.: ***Şi iată cum îmi serviţi o minge la fileu pentru o provocare: pe modelul acesta, cum vedeţi un manual comun de istorie româno-maghiară?***

L.B.: (*zîmbeşte*) E o idee, dar una foarte îndepărtată. Nu aş exclude-o. Acum însă sîntem foarte departe de ea.

C.P.: ***Dar despre tema – explicită şi implicită a acestui dialog – naţiunii: e posibil în istorie un singur discurs şi numai unul?***

L.B.: Nu. Nu. Nu cred că în istorie putem avea despre un subiect abordat un singur discurs. El poate surveni la un moment dat, dar, în timp, se modifică, se diversifică, este reevaluat, resemnificat. Istoria, şi acesta este un adevăr fundamental despre ea, înseamnă o nesfîrşită interpretare.

C.P.: ***À propos de orizontul tematic în care ne aflăm: cum luaţi în posesie chestiunea aceasta a excepţionalismului românesc?***

L.B.: Nu ştiu dacă, legat de naţiune, putem vorbi despre un excepţionalism românesc. Cînd s-a făcut România Mare la 1918 şi în anii următori, s-au făcut şi alte mari uniri. Cea iugoslavă, bunăoară – care nu a rezistat la proba istoriei, dar atunci nu se ştia că nu o să reziste. Polonia, Cehoslovacia. Cam toate în virtutea dreptului etnic, să zic aşa. Naţiunea, în viziune germană. Sînt, cu privire la naţiune, cele două variante: cea franceză şi cea germană. Varianta franceză de naţiune, unde nu contează etnia: e o naţiune politică – dorinţa, decizia şi atitudinea oamenilor, a poporului contează. Ernst Renan spunea, legat direct de chestiunea aceasta, că „naţiunea este un plebiscit de fiecare zi". Şi modelul german, cel mai răspîndit în Europa Centrală şi răsăriteană: pune accentul pe etnie. Eşti german nu printr-o alegere, ci fiindcă te-ai născut german. După Primul Război Mondial, aşa s-a procedat – potrivit faimoaselor 14 puncte wilsoniene, s-a optat pentru o versiunea de naţiune mai aproape de modelul german. Era şi mai simplu, de altfel; nu ştiu cum ar fi arătat lucrurile dacă se mergea pe modulul de naţiune politică, e foarte complicat de imaginat aşa ceva, mai ales pentru acel context. Decupajul s-a făcut, cu excepţiile de rigoare, mai ales în virtutea limbii (comune) vorbite. Criteriul limbii vorbite poate să nimerească bine – pe soluţia rezistentă (cazul României este, în această privinţă, de top). Dar poate să nimerească şi prost – din nou sînt nevoit să invoc situaţia Iugoslaviei. Sînt, de fapt, atîţia factori care acţionează în istorie; nu există reţete...

C.P.: ***Dar o naţiune, din punctul dumneavoastră de vedere, e ceva închis sau ceva deschis?***

L.B.: Mai degrabă închis. Depinde de multe, de fapt. Închiderea şi deschiderea merg împreună şi proporţia între ele ţine, în mod decisiv, de un context istoric sau de altul. Naţiunea înseamnă, totuşi, construirea unui perimetru protejat – din acest punct de vedere, e mai mult o tendinţă spre închidere. E un închis care e întredeschis uneori. O uşă nu poţi să spui că e numai închisă sau numai deschisă... De fapt, la întrebarea aceasta, mi-e greu să dau un răspuns tranşant. Dar, dacă e să aleg trăsătura cea mai puternică, eu cred că e mai degrabă un proces de închidere, într-un perimetru bine definit.

C.P.: ***De ce credeţi că e încă atît de puternică ideea de naţiune? Şi în teorie, şi în practica social-politică sau chiar în cultura politică...***

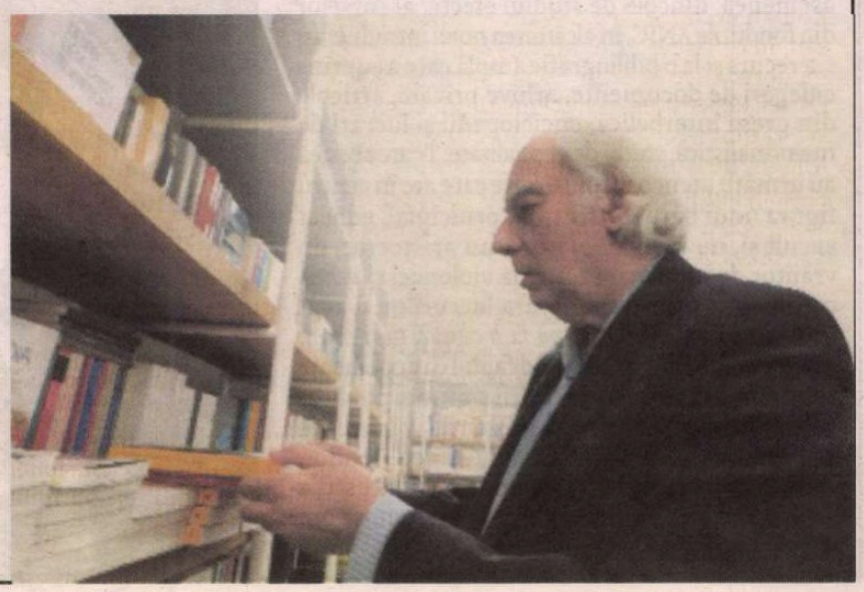
L.B.: Da, e foarte puternică. A fost un crez, pentru care oamenii au luptat. Sigur, e o soluţie relativ simplă, tentantă şi valabilă în bună măsură. Oamenii care vorbesc aceeaşi limbă, care au o memorie istorică la comun e firesc să trăiască împreună. Deci, sunt suficiente justificări pentru naţiune.

C.P.: ***E purtătoare de viitor ideea de naţiune?***

L.B.: E o întrebare deschisă. După construirea Uniunii Europene, pe de o parte, naţiunea a pierdut mult teren. Pe de altă parte, ea revine. Pentru că e încă o idee simplă şi, în multe privinţe, eficientă. În Vest, ideea de naţiune e mai deschisă – *à propos* de ce mă întrebaţi mai înainte. În Est şi în Europa Centrală, ea revine acum, cu destulă pregnanţă. Aş putea spune, cu prudenţă, că tendinţa este de ieşire din peisajul naţional clasic; dar aceasta nu înseamnă că nu rămîn multe din construcţia naţională anterioară. Şi, mai ales, peste tot, nu înseamnă că nu sînt dator să repet că, despre viitor, eu nu ştiu de fapt nimic. Ce se va întîmpla? Nu am nici cea mai mică idee...

●● Interviu de Cristian Pătrăşconiu

> **„u cred că în istorie putem avea despre un subiect abordat un singur discurs. El poate surveni la un moment dat, dar, în timp, se modifică, se diversifică, este reevaluat, resemnificat. Istoria, şi acesta este un adevăr fundamental despre ea, înseamnă o nesfîrşită interpretare.**



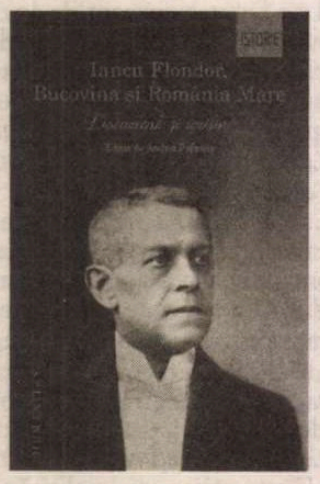
Iancu Flondor

un cavaler al României Mari

• Simona **PREDA**

Ca istoric, nu pot să nu salut cu admirație volumul publicat în cursul anului trecut intitulat *Iancu Flondor, Bucovina și România Mare, Documente și scrisori* (Editura Humanitas, 2017) – în sine o ediție de documente îngrijită de Andrei Popescu (care, de altfel, semnează și studiul introductiv), prefațată de Mihail Neamțu și care beneficiază și de un Cuvânt înainte (incluzând și o genealogie) scris de Maria Ioana Miclescu, nepoata lui Iancu Flondor.

Volumul reprezintă un demers de recuperare echilibrat, organizat după anumite coordonate și bazat pe o selecție minuțioasă a documentelor. E de menționat că lucrul cu documentele nu este unul facil, că se impune o critică, o selecție, o interpretare, o așezare într-un context, o coerență care trebuie să rezulte; din acest punct de vedere, volumul de față – care reconstituie viața lui Iancu Flondor pe baza surselor (88 de documente aflate în fondurile Arhivelor Naționale) – este realmente o reușită. Textele acestor documente au trecut printr-un riguros proces de selecție, iar întregul grupaj pune în valoare mai multe aspecte, printre care: portretul său ca om, ca descendent al unei vechi familii boierești, ca personalitate istorică, ideile pe care le-a avut din punct de vedere politic, relațiile pe care le-a cultivat cu membrii elitei precum și o corespondență relevantă pe care a întreținut-o de-a lungul timpului. Metodologic, grupajul este structurat în patru capitole (lider al boierilor bucovineni, ca om politic al României Mari, în calitatea lui de filantrop și susținător al unor proiecte culturale și, nu în ultimul rând, ca inițiator de legi), iar în contextul fiecărui capitol documentele sunt ordonate cronologic. Volumul conține și ilustrații – părinții, frații, fiii, diploma de doctor în Drept, decretul regal prin care Iancu Flondor este numit membru al Ordinului „Coroana României", fotografii cu conacul de la Storojineț – toate susțin textul și dau un plus de greutate perspectivei pe care cititorul și-o conturează pe parcursul paginilor.



Textul introductiv a fost elaborat tocmai pentru a răspunde câtorva întrebări punctuale referitoare la acest personaj cu rol istoric: *Cine a fost Iancu Flondor? Care a fost activitatea sa politică? Ce moștenire a lăsat el României?* De asemenea, dincolo de studiul efectiv al surselor din fondurile ANIC, în alcătuirea notei introductive s-a recurs și la o bibliografie amplă care a cuprins culegeri de documente, arhive private, articole din presa interbelică, enciclopedii și lucrări de memorialistică, studii de specialitate. Toate acestea au urmărit atent o reconstituire care are în centru figura unui bărbat filantrop, principial, educat și cult și, nu în ultimul rând, un aristocrat, un vrăjitor de inimi care cânta la violoncel și iubea caii și care, prin conjunctura lucrurilor, a avut *„sentimentul că participă la o cauză mai mare decât el însuși"* (p.9). Dat fiind faptul că documente referitoare la momentul Unirii s-au mai publicat și cu alte ocazii, accentul în prezentul volum cade pe personalitatea și activitatea lui Iancu Flondor, un decupaj ce are în centru portretul acestuia ca lider politic, ca soț, ca tată, ca prieten, ca om implicat în multe activități sociale.

Din perspectivă strict informațională apreciem și *Prefața* semnată de Mihail Neamțu, care punctează succint principalele repere și provocări din viața omului politic Iancu Flondor. Se menționează aici că acesta s-a născut la 16 august 1865 la Storojineț (pe atunci în Imperiul Austriac, astăzi în Ucraina), că a fost descendent al unei vechi familii boierești care a deținut dregătorii și moșii în Bucovina și că era fiul lui Gheorghe și al Izabelei *„doi oameni distinși pentru care făgăduințele aveau greutate și cuvântul dat se respecta integral. O lume astăzi dispărută, în care oamenii educați scriau îngrijit, se îmbrăcau cumsecade, respectau cutumele, vorbeau corect limba maternă (și alte câteva idiomuri străine). După vizite își trimiteau scrisori, cărți poștale ori scurte telegrame"* (p.9). Iancu Flondor a urmat cursurile liceului german din Cernăuți, apoi Facultatea de Drept din cadrul Universității din același oraș. În 1894 a obținut titlul de doctor în Drept la Universitatea din Viena. În 1899 s-a căsătorit cu Elena Zotta, *„o doamnă foarte distinsă și de o cultură superioară"*, așa cum o descria Valeriu Branișteț, împreună cu care a avut trei copii (Șerban, Neagoe și Mircea) pe care i-a crescut în spiritul valorilor vechii nobilimi. Urmează o carieră politică; conform mărturiilor contemporanilor, iată și un portret al acestuia: unionistul transilvănean Valeriu Branișteț l-a descris în cuvinte generoase: *„bărbat foarte instruit, de o inteligență superioară, ager la judecată și energic la vorbe...elegant și enorm de îngrijit cum se prezenta în public"*, (p.10). În plus, *„Flondor avea o statură mică"* și *„un ten foarte deschis alb al pielii"*, fiind înzestrat cu niște ochi *„extraordinar de expresivi"* (p.10), iar *„vocea"* – adaugă Zotta, *„îi era foarte melodioasă dar și sonoră, ca a violoncelului la care cânta câteodată....Era un bărbat fermecător, un vrăjitor de inimi...un om energic, hotărât și îndrăzneț"* (p.10). Nici de pana lui Argetoianu nu a fost ignorat, ba mai mult, se pare că a reușit chiar să îl impresioneze pe acest mare sarcastic al politicii și scrisului interbelic – în *Memoriile* sale, acesta afirmă despre Flondor că este *„omul cel mai cu vază al Bucovinei"*, *„un om foarte cumsecade, un patriot, un gentleman, un om cinstit"* (p.43), iar Sextil Pușcariu avea să consemneze: *„Fără Iancu Flondor, revoluția din Bucovina sunt convins că n-ar fi reușit"* (p.60).

Deloc de neglijat din punct de vedere istoric este corespondența pe care Iancu Flondor o poartă atât cu Regele Ferdinand (din partea căruia va primi Ordinul „Coroana României" în grad de „Mare Cruce") pe care îl informează în repetate rânduri despre situația din Bucovina, cât și cu oameni politici și istorici (Alexandru Averescu, Nicolae Iorga – *„Rămânând oricând la dispoziția dumneavoastră pentru a servi cauza căreia și eu mi-am închinat viața"*), potențiali parteneri de afaceri (Take Ionescu), prieteni (Grigore Antipa – care îi scrie: *„Energia dezvoltată de tine în luptele tale politice mi-a umplut inima de bucurie. Curaj! Dă-i înainte și scoală pe bucovineni din somnolența lor."*) sau chiar studenți pe care îi întreține la studii (tânărul Ilie Bacinschi care îi scrie în repetate rânduri mulțumindu-i). Către sfârșitul scurtei sale vieți, Iancu Flondor, care se pare că suferea de o embolie, s-a retras la moșie la Storojineț, unde, în 1924, avea să moară. Mormântul său a fost profanat de sovietici.

Nu în ultimul rând, pentru că avem în față un volum de documente, merită să reținem măcar două dintre acestea, referitoare la momentul Unirii; unul semnat chiar de Iancu Flondor, celălalt, din 12 noiembrie 1918, prin care Regele Ferdinand îi mulțumește acestuia pentru eforturile pe care le-a depus pentru Unirea Bucovinei cu România:

„Considerând în sfârșit că Bucovinenii cu toate acestea că ceasul mântuirii, așteptat cu atâta dor și suferință va sosi și că moștenirea lor străbună, tăiată prin granițe nelegiuite, se va reîntregi prin realipirea Bucovinei la Moldova lui Ștefan ce a nutrit vecinic credința că marele vis al neamului se va înfăptui prin Unirea tuturor țărilor române dintre Nistru și Tisa într-un stat național unitar. Constată că ceasul acesta mare a sunat! Astăzi, când după sforțări și jertfe uriașe din partea României și a puternicilor și nobililor ei Aliați s-a întronat în lume principiile de drept și umanitate pentru toate neamurile și când în urma loviturilor zdrobitoare monarhia austro-ungară s-a zguduit în temeliile ei și s-a prăbușit, și toate neamurile încătușate în cuprinsul ei și-au câștigat dreptul de liberă hotărâre de sine, cel dintâi gând al Bucovinei dezrobite se îndreaptă către Regatul României, de care Bucovina a legat întotdeauna nădejdea desrobirii sale. Drept aceea, noi Congresul general al Bucovinei întrupând suprema putere a Țării și fiind investit singur cu putere legiuitoare, în Numele Suveranității Naționale, hotărâm, Unirea necondiționată și pentru vecie a Bucovinei în vechile ei hotare până la Ceremuș, Colaciu și Nistru cu Regatul României. Semnat, Iancu Flondor" (pp. 110-111).

„Din adâncul inimei îți sunt recunoscător pentru munca patriotică ce ai depus și pentru iubirea de neam ce ai arătat cu atâta bărbăție. Îți mulțumesc cum și tuturor acelor cari te-au ajutat cu inima curată în aceste timpuri măreț. Să dea atotputernicul pentru ca tot poporul din Bucovina să găsească mereu ocrotire, dreptate și libertate sub cutele drapelului național. (ss) Ferdinand" (pp.112-113).

Pe scurt: volumul reprezintă un demers onest de recuperare a acestei personalități – Iancu Flondor, una dintre cele mai emblematice dintre figurile mișcării românilor din Bucovina pentru emancipare națională. Este o primă carte ce îi este dedicată și care, prin documentele inedite propuse și selecția lor, satisface exigențele unei riguroase cercetări istoriografice. Totodată, volumul îmbină echilibrat intervențiile unui istoric (Andrei Popescu) ale unui scriitor și om politic (Mihail Neamțu), precum și ale Ioanei Maria Miclescu, nepoata lui Iancu Flondor, iar toți cei implicați în reușita acestui proiect au avut ca miză, pe lângă reconstituirea parcursului de viață al acestui om, valorificarea unui trecut comun și, nu în ultimul rând, a unei dimensiuni etice a generației care a făcut Marea Unire. ●

1918: *ce mâncau și ce beau* românii

În prima parte a secolului XX, marea majoritate a populației țărilor române trăia în mediul rural. Câteva date despre felul de a mânca al românilor acum 100 de ani am obținut din monografiile *Igiena țăranului român* de Gh. Crăinicieanu (1895) și *Din bucătăria țăranului român* de Mihai Lupescu (1916), precum și din notele și articolele publicate de observatori și călători din epocă. Pe de altă parte, informațiile care au stat la baza documentării secțiunii dedicate băuturilor care se beau acum un secol în România au fost obținute din încrucișarea mai multor surse deschise – fie ele cărți sau informații disponibile pe internet.

Mâncare

Ca o observație generală: dieta populației sătești era săracă, monotonă și sub nivelul caloric minim, cu foarte puține produse animale.

De bază era mămăliga, adeseori însoțită doar de ceapă, usturoi sau de fierturi de ierburi, fructe și plante ca știrul, podalba, frunzele de sfeclă, ștevia, urzicile, chiseliţele de zarzăre, corcoduşe, cireşe, vişine sau prune. Se mai mânca mămăligă cu *poşircă*, restul fructelor fermentate pentru fabricarea ţuicii.

În lipsa mălaiului, se folosea meiul, hrişca sau bobul.

Fasolea, lintea, cartofii, ardeii şi roşiile nu erau accesibile decât celor care aveau grădină.

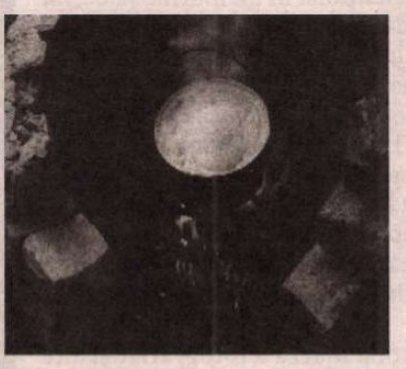
Pâinea din făină de grâu era o raritate. La fel laptele, brânza, ouăle sau carnea – mai degrabă, păstrate pentru a fi vândute la târg.

Cei din satele de lângă râuri şi bălţi mai adăugau hranei lor peşte, raci, scoici şi melci, iar cei de la munte culegeau ciuperci şi fructe de pădure.

Uleiul folosit era cel din cânepă; culturile de floarea soarelui au pătruns târziu.

Iarna se mâncau mai multe produse animale, dar în timpul verii, când munca era cea mai grea, ele lipseau aproape total.

În familiile foarte sărace de ţărani, se inventau stranii mâncăruri de supravieţuire ca *hrinca* (felii de mămăligă rece zdrobite în strachină cu apă, sare şi ardei iute – saramură de mămăligă), *şuşoiul* (pâine uscată amestecată cu apă şi sare +/- brânză) sau *ţitirim* (terci de mălai cu apă rece).



Se subînţelege că erau şi gospodării avute, cu vaci cu lapte, păsăret şi porci, în care familiile mâncau bine. Acelea erau gospodăriile proprietarilor de terenuri agricole mari, care foloseau munca salariată. La fel, oierii şi ciobanii lor se bucurau de mâncare bună şi abundentă, la care ţăranii săraci, fără pământ, nici nu puteau visa.

Târgoveţii cumpărau din piaţă produsele agricole şi în casele lor se găteau felurile tradiţionale, multe de origine grecească, turcească, rusească sau poloneză.

Birturile, cu mâncare gătită „ca acasă", dar unde nu se serveau băuturi, aveau clienţi constanţi dintre funcţionarii necăsătoriţi şi studenţi. Multe ofereau abonamente lunare.

Cârciumile şi grădinile de vară ofereau în special produse făcute la grătar (fleici, mici, pastramă, cârnaţi) şi mâncăruri tradiţionale: chiftele, ghiveci, varză gătită, pui la proţap, peşte saramură, ciorbă, scordalea sau plachie, ciorbă de burtă etc. Detalii despre bucatele din restaurante şi cârciumi apar în literatura epocii – cu cei doi Caragiale, Mateiu şi Ion Luca, la loc de frunte.

În casele boiereşti se pregăteau zilnic mese abundente, pentru care lucrau mai mulţi bucătari sau bucătărese, cu mâncăruri sofisticate. Este ilustrativ cuprinsul cărţii scrise de Mihail Kogălniceanu şi Costache Negruzzi în 1841 *200 de reţete cercate de bucate, prăjituri şi alte treburi gospodăreşti*. Din ea spicuim: supă de gugoşele de tocătură de curcan, hulubi în papiloturi, limbă cu sosu de sardele, friganele de crieri, curcan umplut cu carne de viţel, ficat de gâscă, trufe, ciuperci, unt, ou, ceapă, sare, piper, zeamă de vacă, vin alb, slănină şi pătrunjel verde.

Plăceri lichide

În toată ţara se bea *ţuica*, în principal făcută din prune, dar şi din corcoduşe, resturile de la strugurii striviţi pentru vin (tescovina, spuma de drojdie), mere, pere, caise, zarzăre, struguri, cireşe, sau din cereale (*secărica*).

În Transilvania, o ţuică de prune mai tare, distilată de două ori, se numea *palincă* (de la verbul slav *paliti* – a arde, a distila), iar în Maramureş numele era de *horincă* (de la cuvântul ucrainean *horika*). Denumirile se păstrează, de altfel, şi acum.

O ţuică de proastă calitate era cea făcută din pâine sau cartofi (*basamac*).

Lăcaşurile folosite pentru distilarea alcoolurilor tari se numeau *poverne*. Prima relatare istorică despre un astfel de stabiliment este de la 1517 şi ea menţionează poverna de la Mânăstirea Curtea de Argeş.

Distilarea se face prin instalaţia numită *cazan* sau *alambic* (de la cuvântul arab *al-imbiq*). Într-un vas mare închis etanş se fierb amestecurile de fructe fermentate cu apă, iar vaporii sunt trecuţi printr-un tub spiralat, care trece printr-un butoi cu apă unde se răceşte şi alcoolul se condensează.

În Maramureş mai este o veche tradiţie: de a face *rachiu de mere* sau *vin de zmeură*.

Rachiurile (de la cuvântul turcesc *raki)* au apărut mai ales când băuturile alcoolice erau fabricate de producători industriali, care le vindeau cârciumarilor. Multe din ele erau făcute din amestecuri de alcool, substanţe aromate (mentă, portocală, anason etc.) şi coloranţi.

În producţia alcoolurilor tari a jucat un rol mare evreimea din spaţiul polono-ucrainean, refugiată în ţările române în secolul XVIII.

Falsificarea alcoolurilor (cu acid sulfuric, leşie, ardei iute) de către cărciumarii din sate şi oraşe a devenit la un moment dat larg răspândită şi a dus la intoxicaţii şi îmbolnăviri.

Multe gospodării rurale îşi făceau propriul vin, obicei care a rămas şi astăzi. Vinurile de cârciumă erau de calitate proastă, îndoite cu apă şi cu gust dubios.

La târguri şi iarmaroace se vindea *braga* şi *ţuica*, câteodată *berea la butoi*.

Băuturile din casele boiereşti erau *vinurile, cafelele* şi *vudcile* (lichioruri de casă ca vişinata, afinata, zmeurata, caisata, lichiorul de cafea). Se mai făceau băuturile răcoritoare *limonada, portocalada, compoturile de fructe*. Aristocraţii mai foloseau *vermutul*, care este un vin învechit, în care se pun – din faza de must – florile de pelin (Artemisia Absinthum). Varianta neînvechită populară este *vinul pelin*.

O carieră specială a avut-o *sifonul*, folosit pentru *şpriţul de vin*, sau pentru diluarea *siropurilor de fructe*. Pătrunderea sifonului în Moldova şi Muntenia s-a făcut prin Transilvania, unde fusese adoptat de cei care vizitau Viena. Dar sifonul nu este o invenţie austriacă, ci una italiană. El a apărut în regiunea Veneţiei şi şi-a făcut drum în Europa Centrală prin partea Italiei ocupată de austrieci (cu numele de *Spritz*).

Succesul apei amestecate cu bioxid de carbon sub presiune a avut două explicaţii: a dat şpriţul rece răcoritor din lunile calde şi a făcut mai plăcut gustul vinurilor de calitate slabă.

Moldova a fost regiunea cu vinuri mai bune, preţuite de moldovenii care dispreţuiau şpriţul regătean. Coniacul de vin bun, a fost numit în Moldova *vinars*. În istoria vinurilor româneşti, un rol important l-au jucat familiile boiereşti, care angajau viticultori francezi şi italieni şi mânăstirile, dintre care multe aveau vii foarte întinse şi aveau tehnici avansate de prelucrarea şi păstrarea vinurilor.

Berea s-a bucurat de mare succes în oraşele mari din Muntenia şi Transilvania şi istoria berăriilor şi cafenelelor bucureştene se împleteşte cu biografia gloriilor culturii naţionale. ●

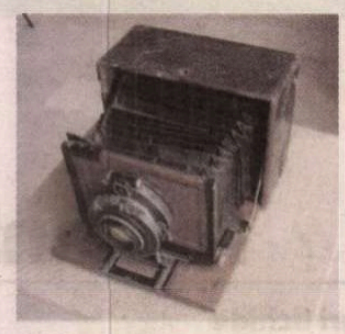
Sinteză realizată de Martin S. Martin

• Eugen **STANCU**

Fotograful Marii Uniri Samoilă Mârza 10 puncte

Singurele fotografii care se păstrează de la Marea Unire de la Alba Iulia din 1 decembrie 1918 au fost făcute de Samoilă Mârza. Amănuntele de mai jos, grupate în 10 puncte, fără să reprezinte rezultate ale unei cercetări originale, încearcă să sintetizeze, pe baza informațiilor existente, crâmpeie din viața și activitatea fotografului providențial al Marii Uniri. Imaginile emblematice de atunci, pe care fiecare dintre noi le recunoaștem din manualele de istorie, i se datorează. În anul centenarului, se cuvine să reflectăm o clipă asupra vieții și destinului autorului lor.

1. Samoilă Mârza s-a născut la 18 septembrie 1866 în satul Galtiu din județul Alba, într-o familie de țărani români. Primele 6 clase le urmează la școala din satul natal pe care le continuă cu liceul în Alba Iulia. Apoi, părinții îl trimit la Sibiu unde vreme de doi ani își face ucenicia la fotograful Lainek.



2. Aparatul de fotografiat cu burduf pe care Samoilă Mârza avea să-l folosească aproape 60 de ani a fost cumpărat de mama sa cu banii luați prin vânzarea unei perechi de boi. Era o sumă consistentă, dar un sacrificiu necesar pe care părinții l-au făcut pentru pasiunea și viitoarea meserie a tânărului Samoilă. La începutul secolului XX fotografiatul era o îndeletnicire relativ nouă în partea estică a Europei, meseria de fotograf fiind foarte respectată.

3. După declanșarea Primului Război Mondial, Samoilă Mârza este mobilizat în armata austro-ungară și trimis pe frontul din Galiția, apoi mutat pe frontul din Italia. Continuă să-și facă meseria și aici, fiind încadrat în serviciul topografic și fotografic al Armatei. Putem spune că înainte de a fi fotograful Unirii, a fost printre primii fotografi români de război. Sfârșitul primei conflagrații mondiale îl găsește la Trieste. În 1918, odată cu retragerea de pe front, rămâne o scurtă perioadă la Viena, unde are ocazia să fotografieze sfințirea steagului tricolor al Consiliului Național Român, la 14 noiembrie 1918. Cele trei clișee păstrate surprind evenimentul la care, alături de soldați și ofițeri români, mai participă Iuliu Maniu.

4. Se întoarce în satul său cu câteva zile înainte de ziua Marii Uniri. Drumul la Alba Iulia îl face împreună cu sătenii din Galtiu, în dimineața de 1 decembrie 1918, pe o vreme mohorâtă. Aurel Sîntimbrean, nepotul și biograful celui care a ajuns din întâmplare fotograful unirii povestește momentul: *„Oamenii au plecat împreună cu preotul și cu fotograful, care căra pe bicicletă aparatul cu burduf, trepiedul și o geantă mare plină cu clișee fotografice pe sticlă. Delegația din Galțiu a ajuns la Alba Iulia în jurul orei 11“*. Înainte de plecare, Samoilă Mârza a făcut trei fotografii cu delegația din satul său.

5. Samoilă Mârza este singurul care a fotografiat Marea Unire. Se păstrează 5 fotografii făcute de el la 1 decembrie 1918. Trei dintre ele reprezintă mulțimile strânse pe platoul Romanilor din Alba Iulia, iar două tribuna de unde a fost citit actul unirii de către avocatul, doctor în Drept Aurel Vlad și Iuliu Hossu, episcopul greco-catolic. Într-un studiu recent publicat în revista *Caiete Silvane*, istoricul Mirel Matyas lansează ipoteza existenței la Direcția Județeană a Arhivelor Naționale Sălaj, în fondul Leontin Ghergariu, a încă două clișee făcute în ziua Unirii de Samoilă Mârza.

6. Nu avem niciun document fotografic din Sala Unirii de la Alba Iulia unde cei 1228 de delegați aleși au decis unirea Transilvaniei, Banatului, Crișanei și Maramureșului cu Regatul României. Organizatorii Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia îl angajaseră pentru imortalizarea evenimentelor pe fotograful orașului Alba Iulia, Arthur Bach. Însă la 1 decembrie 1918, din motive necunoscute, acesta nu a mai sosit. Samoilă Mârza a fost, așadar, singurul dintre cei peste 100.000 de participanți adunați pe Câmpul lui Horea din Alba Iulia care avea aparat de fotografiat. Însă nu a avut și mandat (credențial) de acces în Sala Unirii.

7. Samoilă Mârza a strâns fotografiile făcute cu ocazia Marii Uniri într-un album, „Marea Adunare de la Alba Iulia în chipuri.“ Avea să îl ofere mai multor personalități ale vremii: regelui Ferdinand I, primului-ministru Ion C. Brătianu, lui Iuliu Maniu, președintele Consiliului Dirigent al Transilvaniei, generalului francez Henri Berthelot, episcopului greco-catolic Iuliu Hossu și lui Nicolae Iorga. Acesta din urmă menționa în memoriile sale: „mi se aduce din Ardeal un admirabil album al fotografului Samoilă Mârza, înfățișând ultimele manifestări“. Albumul fotografului Unirii a însoțit delegația română la Conferința de Pace de la Versailles și Trianon pentru ca aliații să vadă susținerea populară imensă de care s-a bucurat evenimentul de la Alba Iulia. Samoilă Mârza avea să-i ofere și lui Nicolae Ceaușescu un album cu imagini de la Marea Unire în 1966, când a vizitat Alba Iulia.

8. Samoilă Mârza a fotografiat și alte evenimente istorice importante pentru națiunea română. În 1919 avea să imortalizeze vizita regelui Ferdinand I la Alba Iulia, Abrud și Câmpeni, apoi în octombrie 1922 încoronarea acestuia și a reginei Maria. De asemenea, a fotografiat manifestările din 1924 cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui Avram Iancu, apoi comemorarea la Alba Iulia a unui deceniu de la Marea Unire. În plus, fotografiile păstrate de la el care reprezintă chipuri de oameni și portul popular reprezintă documente etnografice pentru Transilvania începutului de secol XX.

9. În 1966, Muzeul Național al Unirii din Alba Iulia a cumpărat de la fotograful Marii Uniri aparatul de fotografiat cu burduf și cele 5 clișee făcute la 1 decembrie 1918. Samoilă Mârza făcuse mai multe fotografii, dar din cauza lipsurilor vânduse mai multe clișee pentru valorificarea pentru oglinzi a sticlei din care erau confecționate. Cu banii obținuți de la muzeu intenționa să-și cumpere un aparat de fotografiat modern cu care să fotografieze semicentenarul Marii Uniri din 1968. S-a stins însă din viață înainte de acest moment aniversar.

10. A fost înmormântat la Cimitirul Maieri din Alba Iulia. În 2003 la Galtiu, satul în care s-a născut și a trăit Samoilă Mârza, autoritățile locale au ridicat, cu ocazia sărbătoririi a 85 de ani de la Marea Unire un bust al acestuia. ●

Veronica Micle

Ea-și urma cărarea-n codru • Cărțile

1876 este un an nefericit în biografia lui Eminescu. Titu Maiorescu, protectorul lui, pierde postul de ministru al Cultelor şi al Instrucţiunii, ca urmare a căderii guvernului Lascăr Catargiu. Poetul însuşi, făcut vinovat, de un adversar politic al junimiştilor, D. Petrino, de lipsuri în gestiunea bibliotecii (unde lucrase anterior), rămâne fără funcţia de revizor şcolar (abia în 1878 acuzaţia se va dovedi nefondată). Lipsit de bani, este nevoit să lucreze la ziarul local „Curierul de Iaşi", scriind articole de toate felurile până la istovire şi scufundându-se astfel în „noroiul greu al prozei".

Şi totuşi în acelaşi an, 1876, publică în revista „Convorbiri literare" mai multe poezii splendide: *Crăiasa din poveşti, Dorinţa, Lacul, Călin (file din poveste), Strigoii.* Poeziile nepublicate datând de atunci au şi ele graţie. Două exemple: *Ea-şi urma cărarea-n codru* şi *Cărţile.* Cum poate fi un om hărţuit de viaţă atât de senin şi inspirat în poezie, iată o întrebare la care numai un psihanalist ar putea răspunde (iar răspunsul, în mod sigur, n-ar explica totul).

În poezia *Ea-şi urma cărarea-n codru* este pusă în scenă o secvenţă din eterna comedie a dragostei, şi anume momentul curtării unei femei (aparent) greu accesibile de către un bărbat îndrăzneţ. Asistăm la un joc erotic *în stil rustic,* care presupune ca bărbatul să aibă iniţiativa, iar femeia să simuleze refuzul – ca să-şi dovedească pudoarea, dar şi ca să provoace. (Situaţia este rezumată inteligent în versurile populare „Du-te-ncolo, vino-ncoace,/ Lasă-mă şi nu-mi da pace!"). În vremurile noastre un asemenea joc ar fi incriminat ca „hărţuire sexuală", deşi nu are nimic vulgar şi abuziv (vulgară şi abuzivă fiind tocmai incriminarea lui).

Eminescu intră cu naturaleţe în rolul tânărului de la ţară. Uită de melancolia lui de poet care îşi proiectează iubita „în valurile vremii" şi se imaginează pe sine, plin de voioşie, făcând paşi mari pe cărarea din codru ca s-o ajungă din urmă pe Ea:

„Ea-şi urma cărarea-n codru./ Eu mă iau pe a ei urmă,/ Când ajung cu ea alături/ Răsuflarea-mi mi se curmă.// Mai răsuflu înc-o dată,/ Zic o vorbă, ea tresare/ Şi se uită-n altă parte/ Şi răspuns deloc nu are.// Dar mereu de ea m-apropiu/ Şi vorbesc şi îi dau sfaturi;/ Ea se apără c-o mână/ Şi se uită tot în laturi."

Actul seducerii este gândit parcă de un coregraf:

„Când pe talie-i pun braţul,/ Ea se frânge, va să scape,/ Dar o trag mereu spre mine,/ Mai aproape, mai aproape.// Mai nu vrea şi mai se lasă./ Capul ei mi-l pun pe umăr,/ Pun pe ochi-nchişi, pe gură,/ Sărutări fără de număr."

Dând dovadă, ca aproape întotdeauna, de bun-gust, Eminescu încheie cu o notă de umor poezia. Jocul dragostei, fie şi stilizat, se încinsese prea tare şi era nevoie de puţină apă rece pe care cineva să i-o arunce bărbatului în faţă. Gestul îl face, bineînţeles, femeia, care, aşa cum şi-a imaginat-o poetul, este duioasă, jucăuşă, capabilă de o maliţie tandră:

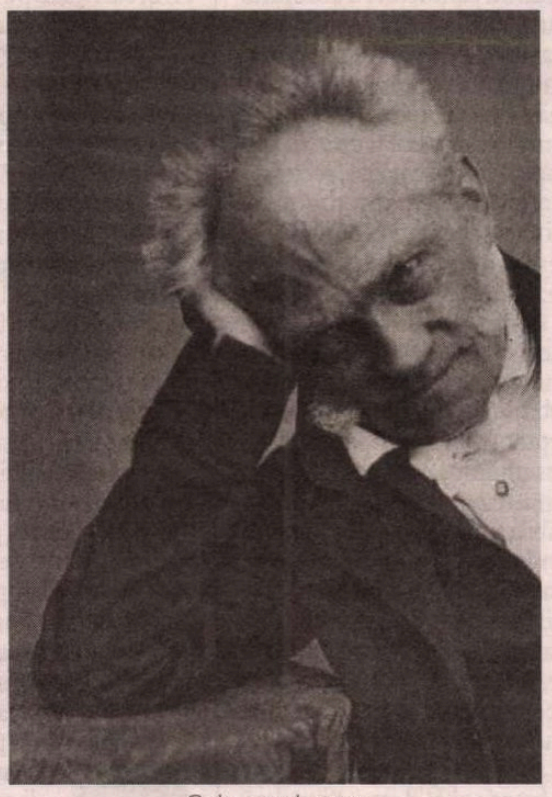
„Şi la piept o strâng mai tare./ Răsuflarea-mi se sfârşeşte;/ O întreb de ce-i mâhnită,/ O întreb de mă iubeşte.// Iar ea ochii şi-i deschide/ Mari, puternici, plutitori:/ «Îmi eşti drag din cale-afară,/ Dar obraznic uneori»."

Familiarizat cu teatrul, Eminescu ştie întotdeauna să găsească o replică finală.

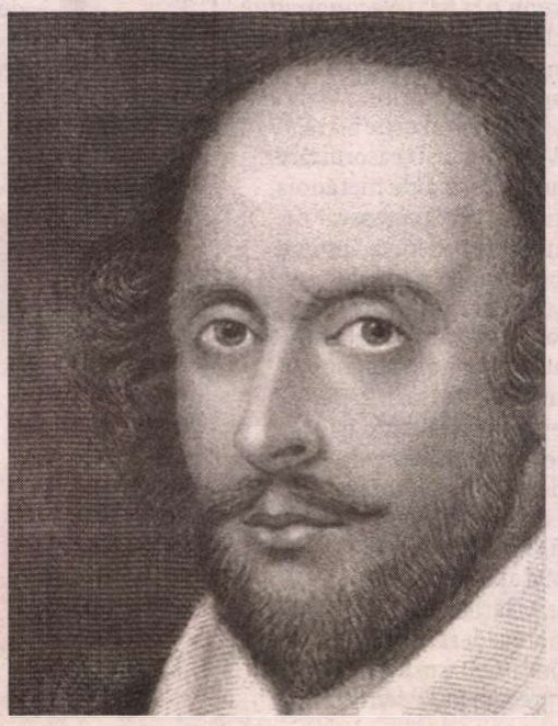
*

Scris în 1876, an obositor şi demoralizant pentru Eminescu, poemul *Cărţile* se remarcă prin aceeaşi surprinzătoare voioşie, proprie şi altor poeme datând din acel an. Un titlu mai potrivit decât *Cărţile* ar fi fost *Trei maeştri.* Eminescu aduce în prim-plan, succesiv, trei mari spirite, de la care declară că a învăţat tot ceea ce trebuia să ştie: Shakespeare, Schopenhauer (nenumit) şi, surpriză, iubita sa! Pentru ca să nu strice surpriza, el foloseşte masculinul pronumelor şi adjectivelor atunci când se referă la ea, astfel încât abia când ajungem la ultimele versuri ale ultimei strofe înţelegem că este vorba de o femeie:

„Dar despre-acela, ah, nici vorbă nu e./ El



Schopenhauer



Shakespeare

e modest şi totuşi foarte mare./ Să tacă el, să doarmă ori să-mi spuie/ La nebunii – tot înţelept îmi pare./ Şi vezi, pe- acesta nu-l spun nimănue./ Nici *el* nu vrea să-l ştie orişicare,/ Căci el vrea numai să-mi adoarmă-n braţă/ Şi decât tine [adică decât Shakespeare! n.n.] mult mai mult mă-nvaţă!"

Acest final neaşteptat face ca mărturisirea să pară mai curând un joc, un exerciţiu de retorică galantă, decât o recunoaştere a meritelor unor mentori. Şi totuşi, cea mai mare parte a textului, scrisă la persoana a doua şi adresată lui Shakespeare, este de o evidentă gravitate. Eminescu are faţă de Shakespeare atitudinea pe care o va avea Kazantzakis faţă de El Greco. Îl consideră o instanţă artistică supremă:

„Shakespeare! adesea te gândesc cu jale,/ Prieten blând al sufletului meu;/ Izvorul plin al cânturilor tale/ Îmi sare-n gând şi le repet mereu./ Atât de crud eşti tu, ş-atât de moale,/ Furtună-i azi şi linu-i glasul tău;/ Ca Dumnezeu te-arăţi în mii de feţe/ Şi-nveţi ce-un ev nu poate să te-nveţe.// De-aş fi trăit când tu trăiai, pe tine/ Te-aş fi iubit atât – cât te iubesc?/ Căci tot ce simt, de este rău sau bine,/ – Destul că simt – tot ţie-ţi mulţumesc./ Tu mi-ai deschis a ochilor lumine,/ M-ai învăţat ca lumea s-o citesc,/ Greşind cu tine chiar, iubesc greşala:/ S-aduc cu tine mi-este toată fala."

După ce am citit aceste două strofe, merită să le recitim ca să întârziem asupra unor subtilităţi. Eminescu spune „Shakespeare! adesea te gândesc", nu „Shakespeare! adesea mă gândesc la tine". *Te gândesc* înseamnă foarte mult, înseamnă şi *te cuprind în mintea mea* şi *îţi retrăiesc viaţa.* Poetul obţine maximum din folosirea verbului *a gândi.*

Se remarcă şi complexitatea portretului spiritual făcut lui Shakespeare:

„Atât de crud eşti tu, ş-atât de moale,/ Furtună-i azi şi linu-i glasul tău;/ Ca Dumnezeu te-arăţi în mii de feţe/ Şi-nveţi ce-un ev nu poate să te-nveţe."

Eminescu admiră conştiinţa atotcuprinzătoare a dramaturgului (care avea să fie evidenţiată de mulţi critici şi istorici literari în secolul douăzeci). Iar omagierea nu este convenţională (ca aceea îndreptată către Aron Pumnul în *Lăcrămioarele învăţăceilor),* ci se bazează pe recunoaşterea contribuţiei concrete a lui Shakespeare la formarea poetului român: „M-ai învăţat ca lumea s-o citesc."

(În studiul său, *Eminescu şi Shakespeare,* Tudor Vianu identifică numeroase ecouri ale dramaturgiei shakesperiene în opera lui Eminescu, mai numeroase decât s-ar putea crede la prima vedere.)

În sfârşit ne atrage atenţia şi declaraţia impresionantă prin radicalitate:

„Greşind cu tine chiar, iubesc greşala".

Această asumare dramatică a erorii, ca un preţ plătit pentru atingerea a ceva înalt, o vom regăsi peste o sută de ani la Ioan Alexandru, în neuitatul său poem *Oedip:*

„De-ar fi să îţi ucizi nu tatăl,/ ci propria ta ţeastă zdrobind-o zi cu zi/ sau fiicei tale-n pântec să-i otrăveşti odorul,/ tot să te naşti, pentru a fi, a fi./ Chiar dacă drumul duce nicăieri,/ chiar de nu-i drum, ci numai o eroare,/ eroarea însăşi e un ce nebun/ cum vina mea mi-e stranie onoare." ●

• semn de carte de

gheorghe grigurcu

pornind **de la ironie**

Horia Gârbea: **celălalt ţărm**, Ed. Neuma, 2017, 72 p.

Având o fibră de umorist, Horia Gârbea îşi instrumentează prea adesea creaţia poetică cu ajutorul ironiei. Modalitatea ironică are două feţe: E contestare sastisită, refuz dezabuzat, dar şi prospeţime, ingeniozitate, acces la ficţiune. Dispoziţii contrarii aflate într-un singur act expresiv. Iată întîia ipostază adusă în prim plan, cînd totul pare deja făcut, circumscris sieşi, faptele vieţii rulînd repetitiv: „în fiecare zi/ mă apuc de altceva/ şi după o vreme/ mă trezesc făcînd/ acelaşi lucru// dacă sapi într-o grădină/ zece fîntîni/ vei bea din toate/ aceeaşi apă// dacă săruţi toate/ femeile dintr-un oraş/ vei avea pe buze/ acelaşi gust de var uscat/ al zidurilor/ care întineresc primăvara/ sub iederă// cum poate crede cineva/ că îmbătrînind te apropii/ de înţelepciune/ cînd zilele cu ceaţă/ trec întocmai/ cu cele reci şi stinghere// în fiecare zi/ mă apuc de altceva/ şi după o vreme/mă trezesc făcînd/ acelaşi lucru“ (*în oricare zi*). Trezirea din aparenta inerţie se produce lent, cu presimţiri extatice ale întregului ce ar putea fi recuperat, dar nu fără alte momente ale decepţionantei recăderi. Subiectul îşi „încearcă“ revenirea vîrînd fise într-un telefon uzat şi lovind cu pumnul aparatul îndărătnic. Să fie oare acesta rezultatul operaţiei sau are loc chiar o contactare a misterului însuşi? Intervine un suspans tensionat: „tîrziu începeam să strigăm/ în telefon/ nici nu mai băgam fise/ doar strigam/ siguri că ne aude/ cineva dar tace/ ne ascultă şi tace“ (*încercarea*). Stimulat de haloul incertitudinii, poetul înaintează în direcţia unor imagini plutitoare, a unor cutezătoare dematerializări, sugerînd contactul cu absolutul afectiv. Dorind a vindeca suferinţa, inventează un ceas mai strălucitor decît luna, vizibil exclusiv pentru cei ce-şi aşteaptă iubita într-o seară de septembrie. Chiar dacă cedează mecanismul dubios al aparatului, va supravieţui timpul pe care acesta a izbutit a-l întrupa: „iar dacă şi ceasul/ va dispărea/ va rămîne timpul său/ luminos/ timpul său/ din oţel argintiu“ (*cum trece vremea*). Dar sarcasmul revine neliniştitor în accepţia unor înfăţişări monstruoase, scontînd pe un absurd care nu părăseşte complet portativul logicii, interogînd şi interogîndu-se. Un absurd oarecum „disciplinat“, care nu plonjează în indiferenţa faţă de existenţial, ci, într-un fel, încearcă a consola existenţialul: „cînd vom ajunge/ la marginile mării/ şi dumnezeu ne va privi/ ca pe nişte şcolari întîrziaţi/ va pune îngerul/ să ne întrebe/ unde aţi zăbovit/ pentru ce rănile/ acestea din palmele voastre/ că doar/ nu aţi mers în mîini// o să răspundem că/ ne-am prefăcut/ în păianjeni/ că opt/ picioare ne-au crescut/ prin credinţă/ ca să ajungem/ de patru ori mai iute/ la ţărmul fierbinte/ unde ne aştepta/ mila lui ca o mare/ fără nici o cută“ (*celălalt ţărm*). Treptat ironia se topeşte într-o dispoziţie ce nu exclude uimirea în faţa incognoscibilului care poate răsări de oriunde, căruia, prin forţa lucrurilor, i se dă ultimul cuvînt. Iniţial suspicios, subiectul pare a ceda unei emoţii induse de prea posibila transcendenţă. Umblînd printr-un oraş în care e covîrşit de mulţimea străzilor anoste, de clădirile identice, de oamenii care vorbesc o limbă necunoscută lui, autorul izbuteşte a-şi converti deruta într-o discretă orientare mistică. Nu fără a-şi antrena îngerul în dificultatea proprie: „e atît de bine/ cînd caut o biserică ştiută/ dintr-un oraş cunoscut/ şi cînd n-o găsesc dar sunt sigur/ că îngerul meu/ s-a rătăcit şi el odată cu mine“ (*atunci – în ianuarie*). Absurdul începe a se arăta mizericordios, înclinat la rîndu-i spre acceptarea miracolului. Intervine un personaj straniu, un ceasornicar pe care temporalitatea nu-l atinge: „Am observat ceva bizar/ Privindu-l pe ceasornicar:/ Mă uit la frunte şi la deşte/ Şi văd că nu îmbătrîneşte,/ Iar fiecare rid la el/ De trei decenii e la fel“ (*Necunoscutul*) Efectul relaţiei cu acesta se răsfrînge şi asupra clientului său, cum un reflex dinspre *Portretul lui Dorian Gray*: „Dar, lucru neobişnuit,/ De cînd îl caut, negreşit/ O dată-n an, cum am vorbit,/ Nici eu n-am mai îmbătrînit./ Oglinda-n orice dimineaţă,/ Parcă-mi arat-aceeaşi faţă.// Ieri, răsfoind nişte ziare,/ Văd că nevastă-mea tresare/ Şi-mi zice, arătînd ziarul:/ Vezi? A murit ceasornicarul“ (*Ceasornicarul*). Neuitînd a se lua peste picior cum o formă de metanoia, cînd se strecoară în biserică, nădăjduind că nimeni din „ceata cerească“ nu-l va recunoaşte, bardul priveşte tot mai insistent dincolo de zeflemea. Intuind un observator metafizic care cuprinde totul în absolutul privirii sale: „m-au întrebat/ acest briceag/ această lingură/ uitate în grădină/ ce pot să însemne pentru tine/ ştii bine/ sunt două/ obiecte banale/ ce pot fi/ bărbatul îndrăgostit/ şi femeia care-l refuză// m-am întrebat şi eu/ mi-am răspuns că/ lama cuţitului/ desparte viaţa de moarte/ iar lingura este doar/ sapa improvizată/ cu care o adolescentă/ sîngerînd pentru prima dată/ îşi îngroapă/ cea din urmă păpuşă// dar al treilea/ cel care-i priveşte de sus/ cel care ştie unde/ se vor întîlni şi de ce/ se vor despărţi/ acela unde se află?// oriunde veţi găsi/ murdare de pămînt/ un biet briceag/ o sărmană lingură/ veţi şti că nu/ sunt doar două/ şi că al treilea/ nemişcat/ le priveşte“ (*voi afla pînă la vară de ce*). Mai apropiat decît de un Marin Sorescu cu care s-a văzut asemuit, Horia Gârbea se află, în impresia noastră, de un Dino Buzzati (a se lua în considerare mai cu seamă ultimul text al volumului, *Fortăreaţa*, înscenînd o fantasmatică mişcare de trupe în regimul unui absurd temperat, precum în *Deşertul tătarilor*). ●

• tabela de marcaj de

horia alexandrescu

diva maratonistă și Halep, **ghinionistă**

Ne-a scăpat, aşadar, şi Grand Slamul de la Melbourne! Ne-a scăpat la mustaţă, cum se spune, dar nu am absolut nimic să-i reproşez Simonei Halep. Dimpotrivă, îi fac o plecăciune adîncă, mulţumindu-i pentru momentele de tenis extraordinar pe care ni le-a oferit în toate partidele turneului de la Antipozi! Ca să-l parafrazez pe Ioan Chirilă, din alt moment istoric al tenisului românesc, ar fi fost prea frumos ca Simona să şi câştige finala cu Wozniacki de pe Rod Laver Arena, după ce învinsese în toate celelalte şase posibile finale, cu Aiava, Bouchard, Davis, Osaka, Pliskova şi Kerber! Iar dacă uriaşii Ţiriac şi Năstase au ratat „Salatiera de Argint“ de trei ori, daţi-i voie şi urmaşei lor incontestabile să-şi pună cele trei finale de Grand Slam pierdute tot pe seama unui ghinion nemăsurat! N-am de gând să contest, sub nici o formă, meritele Carolinei Wozniacki – diva polonezo-daneză, al cărei nume se pronunţă Woşniaţka ! –, pentru că balanţa victoriei ei a atârnat de un fir de păr, care ţinea de resursele fizice aproape epuizate pe care le mai aveau cele două finaliste. Or, dacă aveţi curiozitatea să revedeţi ce scriam aici săptămâna trecută, veţi constata că Simona Halep declarase în sondajul realizat de WTA că, deşi ea înseşi fusese indicată drept jucătoarea cea mai atletică din topul circuitului, o nominalizase drept nr.1 în materie de rezistenţă fizică exact pe Woşniaţka! Şi înclin să-i dau dreptate mai ales acum, după finala de la Melbourne, în care atleta daneză – celebră şi pentru participarea ei la... Maratonul de la New York, pe care l-a şi încheiat într-un timp remarcabil! – s-a dovedit mai rezistentă şi ceva mai proaspătă în teren. La fel de adevărat, însă, este că Simona Halep aborda finala după meciuri infinit mai grele decât cele care o calificaseră pe Wozniacki, totalizând 9,56 ore în teren (faţă de 8,53 ale danezei), partidele cu Lauren Davis (3,44 ore) şi Angelique Kerber (2h20) fiind veritabile maratoane... tenisistice. Başca ghinionul tradiţional, cu glezna tumefiată, nelipsită de la apel şi care-i joacă festa exact când îi e lumea mai dragă ! Şi poftiţi de jucaţi voi într-un picior cu Davis, liliputana atomică, cu Înălţimea sa Pliskova şi cu Iron Lady, cum e supranumită Kerber! Aud?! Ei bine, Simona a găsit puterea de a trece peste toate şi numai ea ştie cum, cu o mobilizare extraordinară, cu câştiguri certe privind calitatea jocului, în planul primului serviciu şi, în general, al curajului ofensiv. Îmi amintesc că, înainte de startul turneului, vreo doi gazetari australieni pronosticau eliminarea ei din primul tur, pe-aici, pe la noi, cârtitorii de serviciu o dădeau oprită undeva, prin sferturi, iar înaintea semifinalei cu panzerul german actul decisiv era considerat de-a dreptul imposibil. Iar dacă tot realizase imposibilul, hai şi noi la lupta cea mare, să-i pretindem, nu-i aşa, victoria! Simona Halep o dorea, însă, mai mult ca oricine, dar era sleită, fraţilor, SLE-I-TĂ de-a dreptul, iar lucrul acesta s-a văzut din chiar primul set şi a fost cum nu se poate mai evident în al doilea, pe care l-a câştigat numai din dârzenie şi cu tot ce mai putea cere de la corpul ei perisabil. În setul decisiv, la peste 32 de grade Celsius, ambele jucătoare erau groggy, li se muiaseră picioarele, fiind pur şi simplu terminate, dovadă fiind succesiunea celor... şase *break*-uri de până la scorul de 4-4. Iar de-acolo până la final n-a mai contat decât picătura în plus din rezerva supraomenească a maratonistei, care s-a prăbuşit victorioasă pe teren, în vreme ce Simona, deshidratată şi epuizată, şi-a încheiat turneul la spitalul din Melbourne, pentru o perfuzie! O finală absolut dramatică, demnă de un asemenea turneu, care a meritat toţi banii, cu bilete care au costat până la 540 de dolari (australieni) bucata şi în care nici finalistele nu se pot plânge de vreun... deficit bugetar. Ca să nu vă mai chinuiţi cu socotelile, notaţi că Simona a primit cu cec de 1,3 milioane de euro, iar Wozniacki – unul de 2,6 milioane! E drept, după 8 ani de aşteptare a câştigării unui mare turneu – răstimp în care a pozat frecvent în ipostaze provocatoare, care v-ar putea provoca furnicături paradisiace! – diva daneză avea şi nevoi mai mari, întrucât tocmai primise al doilea inel de logodnă şi se pregăteşte din nou de nuntă, în timp ce Simona, care n-are timp de măritiş, rămâne cu grija cuceririi primului ei Grand Slam. Hai Simona! ●

• cristian liviu **burada**

Un altul

Nu mai știam exact care sunt eu cel care păream că sunt
Și care este celălalt – cel care ar fi trebuit să fie
Deși amândoi păream făcuți din bulgării aceluiași pământ
Și aveam inimile ferecate în aceeași colivie

Credeam că ne înțelegem destul de bine
Fiecare în parte sau împreună aveam alură de eroi
Când cineva striga la mine
Deodată răspundeam amândoi

Toate astea până mai deunăzi
Când m-am rătăcit și de unul și de celălalt fără să-mi dau seama
Nu mai pot să strig nici a fi sau a nu fi
Toate rostirile îmi trădează doar teama

Pentru ceilalți să mă mai știe este un chin
Dacă arunc o privire dinspre oglinzi mă privește un altul
Cu totul străin...

Colind

Prin turla cerului se coboară peste noi privirea lui Iisus
Într-un fulg imens se transformă blând ca o cruce
Ne putem toți lumina oriunde ne-am duce
La nord la sud la răsărit sau apus

Eu nu-mi mai doresc decât gerul acela cumplit
Ascuns în iarba neagră care despărțea acvile tăcute
Ce demult pare să fi fost prevestit
De taine și rosturi nemaiștiute

Palimpsest cu miliarde de vechi semne și înscrisuri
Eu aș putea să colind și de partea cealaltă a acestor abisuri...

Pribegie

Ca un palimpsest casa copilăriei...
Straturi straturi peste pereții ei scorojiți stau privirile străbunicilor mei – ctitorii
Privirile bunicilor și părinților mei
Apoi privirile mele lipite definitiv pe tavanele și pe zidurile sidefii
Foarte înalte la începuturi și din ce în ce mai joase
Cu cât anii se adunau mai mulți

Înlăuntrul casei locuiesc acum niște străini ale căror priviri
Niciodată nu vor fi semn de iubire pe marele palimpsest

Demult când Dumnezeu l-a bucurat cu un copil
Străbunicul meu a sădit un brad în fața casei înalte
Acum toți vor să taie bradul pentru că se spune – cel care-l sădise este mort
La fel și cel pentru care fusese sădit
Iar bradul nu mai este privit de niciunul dintre cei care i-au iubit

În podul casei ne ascundeam în joacă
Acum se vede cerul prin acoperiș dar glasurile copilăriei încă mai răsună cald
În lemnul grinzilor ca-ntr-o vioară veche

Tot dintr-o joacă credeam că am întâlnit prima dragoste...
Voiam să par indiferent în preajma ei dar nu mi-a reușit deloc
Ea mi-a spus trimițându-mi un întreg diamant cu privirea
Că nu trebuie să mai fac nimic că totul se știe se vede se simte
Așa cum amețitoare vin parfumurile primăverii și toamnei...

Ea mi-a spus fără ocolișuri
Tu mă iubești pentru că nu se poate altfel
Eu nu înțelegeam mare lucru doar că de fiecare dată când îmi vorbea
Îmi trimitea un întreg diamant cu privirea...

Pribeagul care sunt
Știe că drumurile demult nu mai duc
În locul unde copilăria nu moare niciodată...

Despre poeme

Scriu rar și atunci cand o fac scriu foarte puțin
Cred că așa este cel mai bine
Dar cum s-o scot la capăt cu cei care-mi strigă adesea
Ce faci bătrâne nu mai scrii nimic
N-ai mai trăit nimic
Ia mai trage tu niște concluzii despre viață și despre moarte
Așa la foc automat dintr- o dată
Fardează-le cu ceva metafore și scoate-le la privit
(Voiau să spună la vânzare
Dar cine mai cumpără poeme în ziua de azi?)

Nu de alta dar mai avem și noi nevoie din când în când
De câte un clawn din ăsta
Care scoate metafore pe nas și prin urechi
Cine știe poate așa o să reușim să aducem ploaia după un secol de secetă
Sau mai știi brusc va fi pace pe planetă și vom trăi ca-n rai

Râd în hohote și aruncă înspre mine cu pietre învelite în hârtie
Pe care sunt tipărite principalele știri ale zilei

După toată distracția lor tăcut îmi ating în semn de oblojire rănile
Adun toate hârtiile alea pline de tot felul de fapte nemaipomenite
Și încerc să înțeleg de ce încă mai au ei nevoie de poeme... ●

• octavian **doclin**

răsad
(1)
Pe cînd trăiau
și eram mai tînăr decît ei
le spuneam Dumneavoastră
acum de s-ar trezi
ar fi ei mai tineri decît mine
oare mi-ar putea spune Dumneavoastră
cine în locul cui ar fi
pe sub-pămînt
dîre de stele ard
de la Dumneavoastră la Dumneavoastră
tatăl meu către mama mea
o fi adormit copilul avea auzul în creștere
de-atunci își spune
a rămas surd
dar de ce își amintește
toate acestea acum

pe cînd era tînăr le spunea Dumneavoastră
acum bătrînul din el
i-ar privi ca pe niște copii
pipîindu-și unghiile crescute
pămîntul de sub ele
răsadul răsădit înainte de vreme
(*pe cînd trăiau pe cînd era tînăr*)

răsad
(2)
mi-a scris așa:
„tristă bucurie
atît de mult a trebuit
să tac...
și am ieșit în vie să plîng
cum plînge ea
să-i cînt cu vioara
ce seamănă trifoi
dar să tai fără milă
în coardele de soi
în viața mea de-acuma
și sigur însă
și-n cea de apoi?
(*tristă bucurie*)

răsad
(3)
lui Corneliu Mircea

Subterana – mormîntul gol
în care re-înviu
pentru revenirea în realitatea reală
ori de unde sunt răpit
pentru a fi ascuns
în pajiștile verzi
ale i-realității reale
sau ale realității i-reale
voi veți imagina doar
mormîntul gol
stînd în fața lui
pentru a alege
între înviere
și răpire
(*temperatura*
melancolia subteranei)

răsad
(4)

A ajuns la liziera aceea
Styxul încă nu se zărea
pe la jumătatea drumului
prin văzduh
s-au întîlnit însă sufletele
lor
răsad în răsad
sădit ră-sădit
cum într-o grădină comună arată
în miez de noape
(*liziera*)

răsad
(5)

a trăit o moarte temporară
numită lypotimie
a revenit în lume
ținînd în mînă
răsadul subteranei cum o făclie
l-a ră-sădit pe furiș noaptea
în grădină într-un loc anume
nimeni să nu-l poată descoperi
cum nu poți defini nimicul
cu care începe și sfîrșește
o altă memorie mereu alta
la căderea și ieșirea din subterană
mai slab și mai puternic în același timp
a înțeles destul de tîrziu
acest adevăr: cuvîntul este tăcere
(*moartea temporară*)

răsad
(6)
ce scrii tu poetule
la amiaza nopții
l-a întrebat doar o singură
dată moartea
mă scriu pe mine
ră-sădindu-mă
i-a răspuns doar o singuă dată
acesta și s-a ascuns în tăcere
așteptînd clipa re-învierii
în nimic
(*întrebarea*)

răsad
(7)
răsaduri de viziuni
de halucinații
au fost partea nevăzută
secretă a vieții lui
nu s-a plîns decît în sine-și
a răbdat gelozia
îndrăgostit toată viața
doar de femei curve
una se pare că i-a salvat
dar și suportat cămașa de forță
a cuvîntului scris în șoaptă
însă niciodată rostit
cum răsadul din grădina mamei
ră-sădit
(*viziuni halucinații*)

răsad
(8)
își amintea imaginea aceea
cînd umbla desculț
și cu capul descoperit
căutînd înadins cortul
care adăpostea rugul aprins
răsădit anume în el
pentru dezlegarea enigmei
secretul nașterii poemei
doar o singură dată
voi călca pe el
își zise
cu ambele tălpi
în timp ce voi spune
rugăciunea în gînd
îmi place aici
își mai spuse
atît timp numai
cît se poate ușor întrezări
casa de sus a poemului
în care cu siguranță va locui și el
(*rugul aprins*)

răsad
(9)
astfel pe neașteptate în fața dilemei
a fost pus
să aleagă
între răsadul din cortul salvării
și răsadul din cel al căderii
se tot plimba prin grădina profeților
cu capul gol și desculț
gîndind frumos dar încă liber
despre cine va fi păzitorul
cămării viitoarelor răsaduri
și cine îl va fi învățat
despre rostul lor încă de la vîrsta
cînd nu înțelegea prea bine
sunetul cuvîntului șoptit
așa că renunță la odihna
cu fruntea pe piatra Eben-Ezer
și porni mai departe
mîinile erau însă tot uscate
și rugul încă neînverzit
(*păzitorul*) ●

Din volumul *Răsaduri*, în pregătire

proză

Insomnia

• constantin urucu

Unii oameni au imaginaţie.

Altfel nu-mi pot explica de ce tocmai tu, care n-ai fost niciodată ameţit, poţi vorbi cu atâta uşurinţă despre problemele alcoolicilor, despre „lipsa lor de frică în faţa morţii“, despre dispreţul cu care ei, vezi doamne, privesc „această lume de nimic, înnebunită după bani, incultă, mincinoasă, superficială“ – ca să citez ,nu tocmai din memorie, o parte din epitetele (e adevărat, nu prea departe de realitate, dar extrem de departe în a justifica alcoolismul) cu care împodobeşti acest loc geometric: om pe planeta pământ“.

De fapt, tu nu împodobeşti, ci încerci să faci un tablou static cu oameni răi, cu puţine culori, însă voit semnificative.

Cu multe, cu destul de multe sunt de accord.

Ar cam trebui să fim extrem de nerealişti să mai credem în poveşti cu oameni buni, cu tineri care dau locul bătrânelor în tramvai, cu copii respectându-şi părinţii şi îngrijindu-i până la moarte etc. etc.

Într-un singur loc nu pot împărtăşi însă aceleaşi idei: oricât am dori să psihologizăm problema alcoolicilor (nu le spun beţivi, pentru că la noi asta e o vorbă de huidu, dar deţine şi o oarecare tentă comică), nu pot pricepe convingerea ta că ei arată lipsa de frică în faţa morţii.

Ceea ce cred eu, şi nu doresc să-mi împărtăşeşti neapărat părerea, ţi-o comunic, totuşi, în numele jumătăţii de oră în care am fost „universali“, este că le este teamă că moartea doare.

Corporal nu mai pot suporta momentul trecerii.

Psihic s-au sinucis deja, încetul cu încetul. Şi ştii ce este cel mai grav? Convingerea lor că pot renunţa la drogul ăsta în orice moment.

Vei zice, plin de scârba unui adevărat „Psychologe“, cum pot eu vorbi aşa de dezumanizant despre alcoolici şi, ca să previn această falsă interpretare, te avertizez că gândesc la alcoolicii – alcoolici, cei care sunt o adevărată dramă socială, nu povestesc despre cheflii, am în vedere indivizi cu destin tragic, „noch atmendes Dasein“, de cei care nu pot trăi fără alcool (ah, doamne, ca şi când nu tocmai alcoolul i-ar ucide!).

Şi scriu asta ca unul care a fost foarte aproape de acestă dramă, în orice caz cu mult mai aproape decât teoretica dumneavoastră persoană.

Cred că-ţi aduci aminte când, departe de casă şi de ai mei, duceam ziare dimineaţa la patru şi nu mai ştiam dacă eterna ploaie germană sau lacrimile româneşti îmi sărau buzele.

De câte ori mă întorceam, sleit sufleteşte, trebuia să beau ceva, la şase dimineaţa, ca să pot să uit, să-mi imaginez că nu e dracu' aşa de negru, că va trece şi asta, că iarăşi va fi ca înainte; mă minţeam să nu-mi mai aud lacrimile şi plânsul, dar ce zic eu plâns, că de cele mai multe ori răcneam ca o fiară de unul singur în bucătărie şi mi-l imaginam pe Alex sărind la uşă şi întrebând, ca atunci când mă întorceam de la serviciu: „E tata?!“ Mă dureau ochii lui iubitori şi rugători care mă interogau la nesfârşit din poze: „De ce-ai plecat, tată?“, repetitiv, înnebunitor.

Atunci mă repezeam la nelipsita sticlă de whisky şi-mi turnam oboseala în vene ca să pot îndura singurătatea.

Din dusul ziarelor nu câştigam eu cine ştie ce. Sub patru sute de mărci, muncind în fiecare dimineaţă de la patru la şase. Un rahat, vei spune, o nimica toată, dacă gândim la azi, totuşi, aceşti bani de nimic însemnau hăinuţele copilului, medicamentele mamei, pachetele trimise acasă.

De teamă că n-am să aud ceasul sunând nu puteam dormi.

Mă zbăteam în pat ţinând cu dinţii de „job“, care mai era pe deasupra şi la negru, eram terminat de obosit, creierii mă dureau de fumat şi de plâns, că de somn nu mai vreau să-mi aduc aminte...

Şi toate astea pentru că o dată n-am auzit mizeria de deşteptător iar abonaţii, oameni foarte preocupaţi de actualitate chiar dacă sunt de mult pensionari, au început s-o înnebunească pe gazda mea cu telefoanele. La patru jumătate dimineaţa.

Îngrozit de spaimă, nici nu mai ştiu cum m-am îmbrăcat de repede şi cum am împărţit ziarele printre scuze şi înjurături. Frumos, nu? Oricât ţi-ar părea de comic, după chestia asta, practic, n-am mai ştiut ce înseamnă somnul.

Legea e lege. N-aveai voie să munceşti, nu munceai, sau munceai ce dumnealor nu voiau în ruptul capului.

De învăţat, învăţam greu de-acuma, oboseala, tracasarea, mă răpuneau.

Altă dată, la scurt timp, am auzit clopotele bisericii şi le-am confundat cu ţârâitul ceasului. Am sărit ca ars şi am alergat cu o viteză înnebunitoare la locul de unde luam ziarele.

Acolo am încremenit. Niciun ziar. Niciun „coleg“.

„Gata, mi-am zis, patronul a trimis pe altcineva în locul meu. Adio!“

M-am gândit să sun şi să-mi cer iertare, dar mi-am dat repede seama că ar fi în zadar, aici perfecţiunea e pe primul plan cel puţin pe dinafară, interiorul fiind cea mai perfectă imperfecţiune ce şi-o poate imagina sufletul imaculat al vreunui cioban de lângă „Gâtul Berbecului“, locul unde am început eu să pricep micimea omului.

Da, da, mă sculam, în afara duminicilor, şi pierderea salariului îmi arăta ce mult valoram eu în această ţară unde mă aşteptam ca fiecare să aibă o carte de filozofie sub pernă şi, în loc de asta...da hai să nu fim răi...

Deci, să continuăm.

Mă întorceam abătut pe străzile mult mai întunecate ca de obicei şi poate nu numai dispariţia acestor bani mă îngrozea, ci ce-o să zică gazda („ei, ştiam eu că străinii nu se pot adapta la ordinea noastră“), ce-o să zică medicul, fostul meu coleg de facultate, când o afla că mi-am pierdut prima slujbă, pentru care făcuseră eforturi, nu-i aşa, ţinând seama că venisem de abia două săptămâni, iar despre limbă...

Ajuns acasă, am lepădat hainele şi tocmai voiam să zdrobesc ceasul de perete când, cu o bucurie de nedescris, am descoperit că era abia... abia două şi ceva, deci, Isuse, mă sculase clopotul bisericii din apropiere ,cu mult mai devreme şi, în loc să blestem clipa când m-am hotărât să înghit „umilinţa de lux“, mă bucuram aproape ca un copil care-şi găsise păpuşa sfârtecată în coteţul vecinului, cum ar fi scris de mult colegul meu de la „Bastillia“ Gigi Truţă...

Aşa că să ne întoarcem, dragule, la şase dimineaţa când, revenind în bucătăria mea de la etajul întâi, ca să pot aţipi, beam zdravăn tărie, aşa cum se începe de fapt, ca să uit toate durerile, peste toate neajunsurile acestei lumi.

Îţi imaginezi că vorbeam tot timpul despre trecut, despre cât de bun fusesem în facultate, despre poezie, despre trupele de umor, despre B82 şi Mesaj, în care existasem cândva eu, acelaşi trup care care înghiţea acum whisky prost şi fuma ţigări răsucite din spirit economic.

Cine vorbeşte mereu de trecut îi tremură pământul prezentului sub picioare şi se îngrozeşte de viitor!

Aşa că, oricât aş fi pierdut eu în viaţă, oricât mă vei depăşi tu în asimilarea cunoştinţelor teoretice, tot praftica e cea care ne omoară!

Da, da, insomnia suprimă inconştienţa dacă percepi realitatea cu toate durerile şi adâncimile ei, dacă ai fost născut să trăieşti cosmic insomnia, ca Emil Cioran în tinereţe, la Sibiu.

Insomnia este fertilă când ţi-a dat Dumnezeu un destin diferit de al celor mulţi, nu când insomnia se lasă provocată de frici minore şi apoi insomnia mahmură este ruinantă.

Insomnia ca un blestem, ca o trăsătură în carnea statuii, asta o poţi lăuda, dar nu la mine.

Tot ce mai scriam atunci era un jurnal, care îmi dă frisoane citindu-l.

Acum, când mă simt părăsit de tot şi de toate, mai am dreptul să-ţi scriu că nimeni nu bea ca să sfideze moartea, ci pentru ca inevitabila întâlnire cu moartea să nu-l îngrozească.

Nu-ţi mai aduci aminte, eram în anul trei sau patru, când grecoaica aia frumoasă s-a aruncat de la etajul şase?!

De ce băuse ea, căreia nu-i lipsea nimic, tobă de carte, doldora de bani, printre puţinii greci ai secolului douăzeci care mai auziseră de filozofie, pentru că ăilalţi erau negustori, nu prea aveau ei habar de medicină ce să mai vorbim de filozofie?!

Şi noi ne ploconeam la ei pentru un pachet de ţigări sau o pereche de blugi ceva mai ieftini şi ne uitam la ei ca la Socrate, nu ca la nişte şmecheraşi de mâna a doua ce erau, de fapt.

Da, da, vei râde înfundat, pe noi tot un grec ne-a cununat. Grec născut în România, citit, cult, însurat cu o doctoriţă...

E adevărat că, după ce s-a repatriat, n-am mai primit decât o felicitare în şapte ani, în care îmi scria numărul de telefon, să-l sun eu, adică, dumnealui economiseşte să-şi cumpere o căsuţă... Ehei, de multe ori gândesc la profesorul Georgescu râzând şi spunându-mi: „Mi-e teamă de greci şi când fac daruri!“

*

De ce nu mai beau acum?! Tocmai eu care aş avea atâtea motive să beau?! Poate tocmai de-aia, că nu mai am ce să pierd în afara carapacei ăsteia pe care sunt nevoit s-o târăsc cu mine.

Poate că nu mai cred că alcoolul trezeşte creativitatea, cum credeam acasă şi cum atâţia alţii mai cred.

Dar, oare, fără alcool, mai pot spune eu că sunt creativ, mai pot spune că o singură frază a mea „mişcă stelele“, cum îmi plăcea să cred altădată?!

Starea de stare, de privit în gol, fără să aştepţi nimic, fără trecut, fără perspectivă, dar mai ales fără prezent care să te mulţumească, fără a putea defini raportul tău cu lumea, cu... familia.

Nu, nu mai cred nici măcar în depresii, nu mai am nicio melancolie şi, din păcate, nici vreun soi de meditaţie nu mă mai traversează: acest „dincolo de nimic“ nu este o eliberatoare stingere, este sentimentul pe care, probabil, îl încearcă şi cei în cădere de la mare înălţime, zvârliţi odată cu cascada, sentimentul că nu mai ai timp de nimic, nici măcar să le spui celor dragi cât de mult îi iubeşti, nu mai ai vreme să te rogi, nu mai ai timp să urăşti sau să fii trist.

Contactul cu pământul nu mai are nicio semnificaţie, nu mai poate durea pentru că deja eşti de mult electroni, pentru că zgomotul cascadei acoperă fiecare geamăt, fiecare silabă de rugăciune.

De ce nu încerc să mă ridic dacă am reconştientizat, de ce nu mai vreau să arăt celorlalţi ce sunt în stare?! Pentru că, ridicându-mă, aş putea dărâma şi mai mult în mine, în alţii, sunt ca după o fractură de gât, căreia orice mişcare i-ar putea fi fatală.

Vei spune, deci, tot frica te ţine la pat, nu indiferenţa, nu oprirea timpului şi nici măcar nu te voi contrazice, deşi nu despre teamă e vorba, ci de încercarea de a scăpa de propria identitate, ca şerpii de piele, tot prin târâre lentă. E mare lucru să ai orgolii, chiar şi pe acela al căderii, sentimental catastrofei interminabile e colosal.

(urmare în pagina 27)

Lady Macbeth și Nenea Anghelache

O apropiere care nu s-a făcut, din câte ştiu, între două personaje foarte diferite ca epocă a vieţii şi statut social, este cea între Lady Macbeth şi mult mai umilul, deşi destul de celebrul, cel puţin în literatura noastră, Anghelache. Prima este soţia unui puternic şi viteaz „thane" de Glamis şi Cawdor, ulterior regină a Scoţiei. Al doilea e un „mânuitor de bani", e drept că la o mare administraţie.

Anghelache se sinucide prin împuşcare din cauze (aparent) misterioase. Lady Macbeth moare, încă mai misterios, poate prin sinucidere, în afara scenei, în pragul înfrângerii şi morţii soţului ei. O ipoteză pe care o susţin.

Lady Macbeth, ca şi Anghelache, simte povara unei vinovăţii, povară pe care nu o mai poate suporta. La ambii, actul final este precedat de rătăciri ale minţii.

Lady Macbeth are crize de somnambulism:

Am văzut-o ridicându-se din pat, îmbracă un veşmânt de noapte, descuie dormitorul, ia o hârtie, o împăturește, scrie ceva pe ea, citeşte ce-a scris, îi pune un sigiliu şi se întoarce iar în pat, iar toate astea în timp ce doarme somnul cel mai adânc. (V.1.)

Doctorul curţii regale îşi dă seama că „boala" reginei este rezultatul remuşcării, care o poate împinge chiar la sinucidere:

Se-aud destule şoapte. Fapta rea
Naşte boli rele, mintea tulburată
Îşi spune taina pernei, care-i surdă.
Ea are trebuinţă de un preot
Mai mult decât de doctor... Dumnezeu
Pe toţi ne mântuiască. S-o veghezi
Şi ia-i tot ce-ar putea-o vătăma.
Deci noapte bună. Ea mi-a răvăşit
Gândirea iar privirea mi-a uimit-o. (V.1)

Avertismentul lui este limpede: *Şi ia-i tot ce-ar putea-o vătăma.* După acesta, cu care se închide prima scenă a actului cinci, este uşor de presupus că, în scena a cincea din acelaşi act, cu reşedinţa sub asediu şi soţul angajat în bătălie, regina a găsit acel lucru care o poate „vătăma" fatal. Boala ei, la care e mai necesar un preot decât un medic nu era de natură să-i pună viaţa în pericol, altfel decât pe calea uciderii de sine:

O tulbură, stăpâne, doar vedenii
De groază, ce-i împiedecă odihna. (V.3)

Malcom însuşi bănuieşte, deşi nu e sigur, că regina şi-a luat singură viaţa:

Pedeapsă hotărâtă celor care,
Cu marea lor cruzime, l-au slujit
Pe măcelarul mort şi pe sinistra
Demnă de iad care i-a fost regină
Şi care, după câte s-ar părea,
Cu mâna ei cumplită şi-a luat viaţa. (V.7)

De asemenea, Anghelache e irascibil, părăseşte domiciliul, lipseşte şi de la serviciu, lăsând casa de bani încuiată. Nici măcar nu află că un controlor urmează să verifice registrele, dar şi sumele din această casă. Verificare ce se va petrece chiar şi în lipsa lui. Comportamentul său, urmat de glonţul care-i pune capăt zilelor, nu lasă niciun dubiu anturajului: Anghelache trebuie să aibă în casă o lipsă însemnată. Controlul nu descoperă însă nimic în neregulă. Anghelache s-a sinucis „degeaba". Aşadar, nu numai „fapta rea" naşte boli, fandacsie, depresie.

În opera lui I. L. Caragiale mai sunt personaje care trăiesc în angoasă, torturaţi de o (veche) vinovăţie, de astă dată reală: Stavrache (*În vreme de război*) şi Dragomir (*Năpasta*). Aşteptarea amplifică teroarea. Stavrache îşi aşteaptă fratele, deşi sunt indicii serioase că a murit, Dragomir împlinirea termenului de prescripţie pentru crima sa, Anghelache controlul a cărui întârziere îl dezechilibrează.

Ce aşteaptă însă Lady Macbeth? Nu a ucis cu mâna ei, chiar dacă a instigat la uciderea lui Duncan şi a servitorilor lui pe care cade bănuiala crimei. Ea nici nu ştie că Macbeth a ordonat uciderea lui Banquo şi el nu-i dezvăluie „fapta înfricoşată" la care face aluzie că se va petrece în acea noapte:

Mai bine să n-o ştii, puiuţul meu,
Şi să te bucuri după. Vino, noapte,
Tu, vânător cu şoimi aşează gluga
Pe ochii blânzi ai liniştiei zile. (III.2)

Aşa încât Malcom exagerează vorbind de *mâna ei cumplită.*

Totuşi, regina anticipează o pedeapsă şi această anticipaţie o duce la sinucidere. În timp ce Macbeth, vinovatul real, ucigaş *manu propria*, nu are de gând să părăsească lumea şi luptă până la capăt:

O să mă lupt până mi-or smulge carnea
De pe ciolane. Dă-mi armura. (V.3)

Nici înainte de bătălia finală, Macbeth nu intuieşte că el este „boala" ţării şi-l desfide pe doctor s-o afle în altă parte, prin analize specifice secolului al XVI-lea, ulterior lui, în care medicii „ghiceau" boala după culoarea emisiilor bonavului:

Hai. De-ai putea să cercetezi pişatul
Acestei ţări şi să îi afli boala,
Ducând-o la deplină sănătate,
Eu te-aş aplauda până ecoul
Te-ar mai aplauda şi el odată. (V.3)

Echilibrul reginei se tulbură înainte de bătălie şi se rupe definitiv „în vreme de război".

Nu s-a referit nimeni, din câte ştiu, la semnificaţia titlului nuvelei lui I. L. Caragiale. Trimiterea directă e limpede: acţiunea chiar se petrece „în vreme de război", e vorba de cel de Independenţă, în care pretinsul „Iancu Georgescu", popa-tâlhar, pleacă voluntar. Dar titlul e ambiguu, are şi un înţeles figurat. Cugetul lui Stavrache se află „în vreme de război" cu sine. Răstimpul dintre plecarea fratelui său şi revenirea acestuia este pentru Stavrache un timp al luptei care durează, cu coşmaruri, cinci ani, jumătate cât Războiul Troian.

La început, Lady Macbeth este şi ea hotărâtă. Porneşte spre faptă cu luciditate şi cruzime:

Veniţi strigoi care-ndemnaţi la crimă
Sexul să-mi luaţi. Din cap până-n picioare
Umpleţi-mă de grea ferocitate,
Să îngroşaţi sângele meu în vine.
Faceţi să nu m-ajungă remuşcarea
Şi niciun simţământ de îndurare
Să nu-mi abată ţelul, să nu-mi şadă
În drum. Veniţi la ţâţa-mi de femeie
Şi sugeţi fiere, servitori ai crimei. (I.5)

Încrederea şi mintea i se zdruncină treptat. Anghelache intră în vibraţie când un alt contabil fuge în lume, probabil în urma descoperirii unei lipse cauzate (eventual) de neglijenţă şi favorizate de lipsa controlului periodic. Stavrache devine neliniştit abia când află de presupusa moarte a fratelui fugar. Lui Leiba Zibal i se declanşează frica paroxistică după ce află, din expunerea unei teorii lombrosiene, că Gheorghe este un „portret robot" al unui criminal născut. Dragomir acumulează lent neliniște pe măsura apropierii termenului de prescripţie şi procesul se accelerează când află de fuga de la ocnă a celui condamnat în locul lui.

Cei doi dramaturgi, despărţiţi de aproape 300 de ani, înţeleg perfect dar şi redau magistral mecanismul angoasei, dezvoltarea ei: ca a unei boli insidioase care se acutizează deodată şi duce la deznodământul fatal. Singur, Dragomir nu ucide şi nu se sinucide la final, fiind totuşi pedepsit pentru o aparentă crimă. Alta decât cea comisă efectiv.

A avut ştiinţă I. L. Caragiale de remuşcările doamnei Macbeth? Piesa s-a tradus în româneşte încă la 1864, de P. P. Carp (*Spirituri, veniţi,/ Voi ci numai idei de d'ocidere pîndiţi./ Desfemeeţi mê, êmpleţi a me fiinţe/ De la capu la picioru cu barbarê cru?ime!*). Faptul acesta e însă puţin important, chiar dacă o influenţă nu este exclusă. Tema vinovăţiei şi remuşcării e una de efect literar şi mai ales teatral. La Shakespeare au loc destule scene în care faptele rele îi chinuie pe protagonişti.

Originalitatea *Inspecţiunii* lui I. L. Caragiale constă în faptul că protagonistul nu-şi cunoaşte vina dar, implicit, şi-o (re)cunoaşte, omorându-se. Deşi vina nu există. Şi titlul spune mai mult decât pare, pentru că „Inspecţiunea" nu este cea de care Anghelache nu are habar şi care se va derula efectiv după moartea lui. Adevărata „Inspecţiune" este cea care nu a venit la timp ori cea pe care şi-o face în conştiinţă şi eventual în fandacsie Anghelache şi a cărei sancţiune este pedeapsa cu moartea, cea care constituie „o lacună" – cum ştim din altă povestire – a Codului Penal. Lipseşte din Cod, dar casierul şi-o aplică singur!

Ce-ar fi păţit Lady Macbeth de la Malcom şi Macduff putem doar bănui.

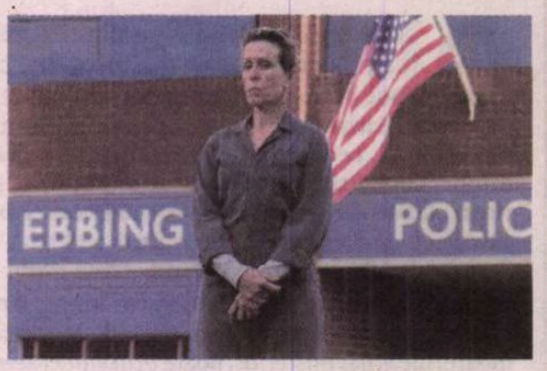
Horia Gârbea

Din volumul *Lunaticul, îndrăgostitul şi poetul sau Despre personajele lui Shakespeare*, în curs de apariţie la Editura Neuma. Traducerea fragmentelor aparţine autorului, conform *Macbeth*, în *William Shakespeare Opere*, vol. IX, ediţie coordonată de George Volceanov, Editura Tracus Arte, 2014.

eseu

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

doliu cu miros de praf de pușcă

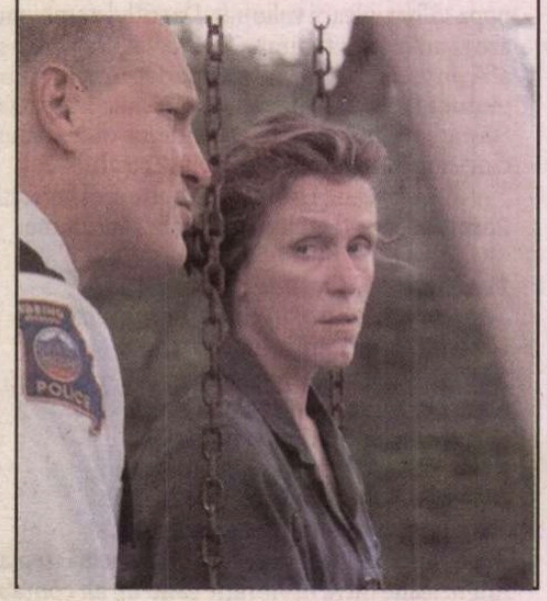


arte

***Three Billboards Outside Ebbing, Missouri* (2017); Regia: Martin McDonagh; Scenariul: Martin McDonagh; Cu: Frances McDormand, Caleb Landry Jones; Kerry Condon, Sam Rockwell, Woody Harrelson, Abbie Cornish; Genul filmului: Comedie, Crimă, Dramă; Durata: 115 minute; Premiera în România: 23.03.2018; Produs de: Blueprint Pictures; Distribuit în România de: Odeon Cineplex.**

filmul lui Martin McDonagh reinjectează cu forță o temă emblematică a filmului american, temă care subliniază voluntarismul pionierului confruntat cu un spațiu neacoperit de puterea de iradiere a legii, Wild West. În contextul unei norme precare, înarmat cu propriul curaj, cu propria hotărâre, individul își caută dreptatea singur, declanșând în paralel cu acțiunea autorităților, propria sa acțiune. Când Mildred (Frances McDormand) decide că a așteptat destul un rezultat pozitiv din partea poliției locale, rezultat privitor la uciderea însoțită de viol a fiicei sale, revendicarea unui rezultat devine o acțiune întoarsă împotriva autorităților. Femeia închiriază niște panouri publicitare aflate pe marginea drumului și își postează acolo în văzul tuturor, comunitate, poliție locală, dar și șoferi care traversează mica localitate, mesajele care solicită o reparație. Divorțată, cu un băiat aflat în grijă, femeia atrage numaidecât ostilitatea autorităților puse într-o situație defavorabilă. Ne aflăm într-o comunitate restrânsă, unde toată lumea cunoaște pe toată lumea, unde secretele sunt dificil de păstrat, unde o anumită familiaritate prezidează orice interacțiune. *Mutatis mutandis*, această Vitoria Lipan americană nu este totuși un om antisistem, un Gică contra local, ci o reprezentantă a acestui voluntarism devenit reflex mentalitar. Instituția responsabilă cu identificarea criminalului, adică poliția locală, a eșuat în acest demers, cazul a intrat în adormire, iar acțiunea lui Mildred nu este nejustificată. O dată de absența unei soluții, a doua oară de gravitatea evenimentului. Tragedia a marcat întreaga familie, dar nu numai familia, exceptând-o pe Mildred, ci și comunitatea întreagă își dorește să uite grozăvia. Mildred nu pune într-o situație dificilă doar departamentul de poliție, ci creează un frison în întreaga comunitate răscolită de amintirea unei orori. Ea face apel la această memorie care dezgroapă morții, care proiectează chipul ei meduzant pe fundalul întregii vieți pașnice a unui orășel adormit, unde șeful de poliție, Willoughby (Woody Harellson), este bolnav de un cancer aflat în fază terminală și unde unul dintre subordonații săi, Dixon (Sam Rockwell), burlac și rasist, dependent de fustele mamei și limitat, joacă un rol de dur. Tensiunea dintre această femeie hotărâtă și poliția locală escaladează. Locul dialogului este luat de intimidare și violență, iar trecerea de la una la alta se face treptat. Acest război de uzură declanșat de Mildred împotriva tuturor, dar vizând în special departamentul de poliție este relevelator și conduce la situații paradoxale. Oamenii se cunosc, ironiile schimbate între Mildred și Willoughby sau între Mildred și Dixon, ajutorul de șerif, pe care acesta din urmă nu e capabil să le pareze, scot al suprafață un amestec de duritate și omenie. Fiecare joacă dur într-o primă instanță, există pentru fiecare o depășire a rolului încredințat. Ajutorul de poliție îl terorizează și în cele din urmă îl bate măr pe cel care i-a acceptat femeii panotajul, Willoughby încearcă să o ducă cu zăhărelul, apoi să o intimideze, dar pe ascuns îi finanțează demersul, femeia incendiază secția de poliție ca măsură de retaliere la incendierea panourilor ei, iar Dixon aflat acolo se alege cu arsuri grave. La un moment dat, pare că nimeni nu e dispus să renunțe, voințele dar și frustrările puse în joc sunt considerabile. Dar există aici un mod de a aprecia o acțiune justițiară dincolo de interesul personal, dincolo de orgoliul profesional. Doliul violent al femeii care tinde să ia forma unei răzbunări cunoaște precedente în cultura americană. Un tipar instituit de generațiile care s-au succedat este recuperat aici într-o formulă oarecum mai soft. Femeia merge până în pânzele albe cu doliul său, frustrarea ei nu acceptă surogatul cu îndulcitori al unor consolări, ci conduce la acțiune. Acțiunea justițiară în forma legii talionului domină acest imaginar american. Ceva mai vechi revine până și în memoria celui mai slab la minte membru al comunității, ceea ce produce alianțe paradoxale între adversari aparent ireconciliabili. Șeful departamentului de poliție sponsorizează discret demersul femeii împotriva secției sale, ajutorul de șerif mutilat de incendierea secției de poliție vine în sprijinul acesteia în încercarea de a identifica un agresor care poate fi potențialul criminal al fiicei ei. Acțiunea femeii impune respect prin tenacitatea ei, *nota bene*, simpla justificare morală nu e suficientă. Frances McDormand în salopeta ei, încălțată cu bocanci, cu o figură osoasă are ceva viril, dar feminitatea nu a fost evacuată de pe acest chip. Ceea ce are în mod cert în comun cu șeful de poliție este ironia care devine caustică și în plus față de toți ceilalți o inteligență vie. Bărbații pe care-i înfruntă recunosc în ea o forță care a mobilizat energii cândva pentru cucerirea Vestului sălbatic sau pentru construirea celei mai puternice economii a lumii. Argumentul acestei tenacități impresionează, ordinea morală se cere cimentată de această voință de a împlini un act de justiție legitim. Durerea nu e apanajul celor slabi, așa cum doliul nu are semnificația unei ameliorări necesare în filmul lui McDonagh. Durerea mobilizează energii, doliul miroase a praf de pușcă, puteri nebănuite ridică oamenii în apărarea celor dragi, a ceea ce le aparține sau a unei idei în care cred chiar dacă acest lucru îi întoarce împotriva tuturor. Aici Martin McDonagh practică nuanța, mizând pe un joc înșelător al aparențelor, cu întorsături de situație care nu sparg, cât renovează clișeul, precum Paul Haggis în *Crash* (2004). Șeful secției de poliție joacă la intimidare, dar e și un om bun, care recunoaște valoarea unui om, ajutorul șefului de poliție nu e doar un rasist mămos, ci și un om în care simțul dreptății învinge frustrările, iar mămoșenia sa este irigată de dragostea filială, femeia însăși nu este o compulsivă, o isterică, ci o mamă care nu poate accepta moartea fiicei sale știind că autorul crimei nu a fost identificat. Războiul ei este unul care se dă în sufletul american, un război al responsabilității, al datoriei, al justiției, un război dur, purtat uneori între duri și unde numai cei duri rămân în picioare. ●

durerea nu e apanajul celor slabi, așa cum doliul nu are semnificația unei ameliorări necesare în filmul lui McDonagh.



un artist **cameleonic:** George baron de **Löwendal**

O expoziţie bucureşteană recent încheiată a aniversat în luna decembrie 120 de ani de la naşterea baronului George Löwendal. Născut la Sankt Petersburg dintr-o familie nobilă cu rădăcini princiare în Danemarca şi Norvegia, George Baron de Löwendal (1897-1964) a fost un pictor, grafician, pedagog şi autor de proiecte scenografice care, în pofida originilor ruso-daneze, a ajuns, purtat de torentul istoriei, să activeze în cea mai mare parte a vieţii sale în România, unde s-a integrat cu o mare flexibilitate în peisajul artistic românesc interbelic şi a supravieţuit fără concesii majore şi în cel postbelic comunist. Făcuse studii serioase de arte plastice la Sankt-Petersburg, dar familia lui fuge în 1918 din calea bolşevicilor şi se retrage o vreme în Basarabia, apoi se stabileşte în România după Primul Război Mondial. Petrece peste un deceniu din viaţă şi la Cernăuţi, un oraş cosmopolit la acea vreme, unde se implică pe plan artistic, dar şi ca director tehnic, în activitatea tânărului Teatru Naţional, alături de câteva nume cunoscute ale teatrului românesc interbelic. Predă o vreme şi la Academia de Belle Arte din Bucureşti, dar urmaşii declară că ar fi fost înlăturat pentru comparaţiile cu Rusia şi criticile aduse nivelului artistic academic destul de nedezvoltat pe care l-a găsit la acea vreme în şcoala românească de artă. În expoziţii de grup, artistul a expus alături de Marcel Iancu şi M.H. Maxy, iar în teatru a fost prieten cu Tudor Muşatescu şi a colaborat strâns în perioada cernăuţeană cu Victor Ion Popa şi G.M. Zamfirescu. De altfel, multe schiţe de portret, pe care le-a realizat într-o varietate de tehnici, păstrează chipurile unor dramaturgi români şi oameni întâlniţi în lumea scenei, un univers care l-a pasionat întreaga viaţă şi în care a fost urmat de una din fiicele sale, actriţa Irina Dall. Această pasiune a sa a inspirat de această dată şi tema actualei expoziţii, dedicată „personajelor" ce i-au populat nu numai universul artistic, ci şi istoria de familie.

În lumea personajelor lui Löwendal, curatori Ruxandra Demetrescu, Cristina Cojocaru, arhitect: Irina Nemţeanu, expoziţie realizată cu ocazia aniversării a 120 de ani de la naşterea lui George Löwendal, Muzeul Colecţiilor de Artă, Bucureşti, 14.10.2017 – 31.01.2018

Caracterizat, în discursul curatorial al Ruxandrei Demetrescu şi al Cristinei Cojocaru, de o „modernitate înnoitoare" combinată cu o „vână tradiţională", George Löwendal s-a impus în epocă prin portretistica de ţărani bucovineni, agreată atât de ideologia interbelică a afirmării specificului românesc, cât şi în anii ulteriori de comunism. El a văzut în peisajul geofizic şi uman bucovinean „o Americă nedescoperită încă de pictorii români" şi a optat pentru o „pictură realistă" deprinsă cel mai probabil în anii de şcoală rusă, dorind să-i fixeze pe pânză în chip neidealizat pe aceşti „ultimi mohicani" ai unei lumi milenare, intenţie aproape „warburgiană", cum inspirat a observat Ruxandra Demetrescu. Bucovina i s-a dezvăluit, pe bună dreptate, ca o lume paradisiacă şi, lipsită fiind la acea vreme de pictori, i-a stârnit dorinţa (citez) „să păstrez pentru generaţiile viitoare figura acestor ţărani obidiţi din epoca pe care-am apucat-o eu".

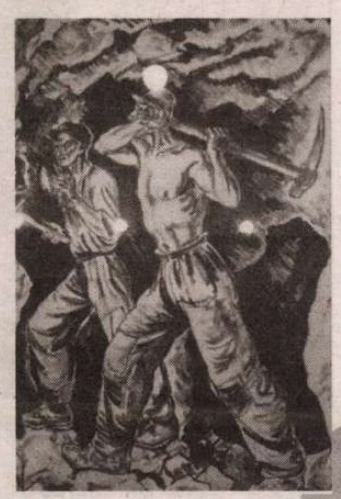
Partea aşa-zicând de „muzeu etnografic" din cadrul actualei expoziţii constă în această serie de portrete bucovinene executate în perioada 1926-1937 după tehnica realismului rus, uneori cu accente expresioniste. A se vedea, de exemplu, un portret considerat de artist a reprezenta „tipicul ţărancei bătrâne" (care nu înţelege de ce vrea să o zugrăvească pictorul pe ea în loc de un „boboc de fată"); privirea serioasă, fixată în gol, exprimă în acelaşi timp sfială şi resemnare, iar urmele adânci ale chipului, ca şi la ceilalţi bătrâni zugrăviţi, marchează ca nişte brazde adânci un chip obişnuit cu greul. Portretele au fost însoţite în expoziţie de fragmente din nişte proiectate memorii, rămase nepublicate, care amestecă triste poveşti de viaţă cu preţioase observaţii etnologice şi antropologice. O astfel de poveste scoate la iveală drama unui ţăran analfabet, cunoscut de pictor ca cerşetorul satului, dar care, fiind vreme de mulţi ani primar, îşi donase întreg pământul pentru a ridica o şcoală; trăia acum în schimb nerecunoştinţa sătenilor. O alta este despre spovedania ultimului ţăran cu plete din Bucovina, care simte nevoia să îi mărturisească preotului pe patul de moarte marea lui „crimă": aceea de a-i fi convins pe consătenii lui să nu plece la război, pentru a nu ucide oameni nevinovaţi doar dintr-o chemare politică.

Marca de pictor al ţăranilor i-a influenţat decisiv lui George Löwendal receptarea operei, în pofida oricăror alte preocupări contrare de diversificare artistică, în care artistul şi-a explorat tehnicile, ca şi pasiunea pentru grafică şi teatru: a executat de-a lungul vieţii peisaj postimpresionist (foarte rar totuşi), pictură religioasă neobizantină, ilustraţie de carte, afiş publicitar şi chiar grafică realist-socialistă, însă eticheta de pictor al ţăranilor a rămas în continuare viziunea cea mai comodă asupra sa. Actualul discurs curatorial doreşte să valorifice complexitatea artistului, cu preţuirea inclusiv a zonelor de efemer şi frivolităte ale artei sale, care pot fi privite, eventual, ca semne ale adaptării la o istorie politică nemiloasă, dar constituie deseori şi verosimile situări în forme de avangardă artistică teatrală autentică. În plus, în legătură totodată şi cu acest aspect, familia pictorului, în special fiica cea mare, a păstrat cu sfinţenie creaţiile minore ce i-au produs cel mai probabil artistului în viaţă multă bucurie, ca adjuvante necesare în activităţile sale îndelungate în culisele teatrului, dar care trebuie să îi fi întreţinut, într-un veac ce nu cunoştea frivolităţile postmoderne, şi angoasa rătăcirii de la căile mari ale artei, recomandate spiritului său educat. Astfel, curatoarele au ales să transforme în vedetă a expunerii un tuş sărăcăcios pe carton reprezentând-o pe Maica Domnului, recomandând totodată neîndepărtarea prin restaurare a pliului ce pare că îl retează exact pe mijloc. Această arţă săracă, posibilă piesă de decor în vreuna din piesele montate pe scenă în timpul activităţii teatrale a artistului, contrastează cu tehnica laborioasă a portretelor ţărăneşti şi chiar cu luxurianţa coloristică şi nota veselă a schiţelor de decor pentru spectacole de revistă. Pe de altă parte însă, imaginea acestei Fecioare trimite şi către o latură ocazională încă şi mai puţin cunoscută a pictorului, cea de muralist şi zugrav de icoane, pe care o recuperează în prezent cercetările Cristinei Cojocaru.

Astfel, dorind să prezinte publicului român contemporan nu atât o etichetă de mare pictor, cât un interesant şi complex personaj, curatoarele acestei expoziţii au avut în vedere în mod explicit dialogul dintre opera consacrată şi experimentele artistice, căutând să ofere şi laturi noi ale personalităţii baronului Löwendal, să îl elibereze astfel de poncife şi ierarhii tematice, de insistenţa covârşitoare pe portret ţărănesc şi pe latura de „zugrav al sufletului românesc, [...] în tot ce are el mai adânc, mai sfânt, mai uman", sau pe aceea de „Dostoievski român al picturii româneşti" (conform Luciei Demetrius, într-un articol din 1943).

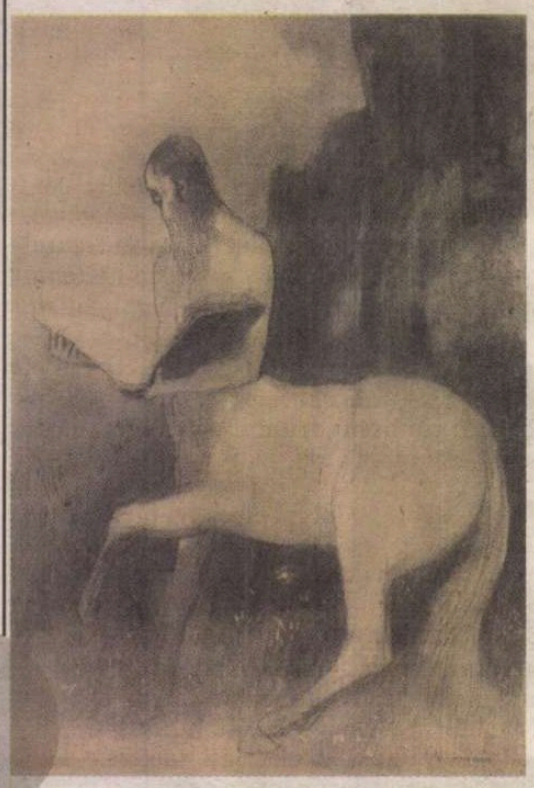
De fapt, pictorul ruso-danez stabilit în România, împreună cu întreaga sa familie, a murit în primii ani ai dezgheţului ideologic post-stalinist şi a prins o perioadă care a măturat multe destine artistice. În acest context, ilustraţiile cu artă realist-socialistă realizate de el contrastează cu scenografia de avangardă a montărilor interbelice cernăuţene, dar se regăsesc în actuala expoziţie aniversară mai degrabă ca însemne ale unei naturi artistice înzestrate cu mult umor (vezi autoportretul în 48 de studii de expresie), decât ca expresii dramatice ale parcurgerii unei istorii tulburi. Nu astfel era personajul, nu aşa îi întrezărim portretul în acest nou discurs curatorial.

Simona Drăgan



Credite foto: Fundaţia Löwendal

desenul ca matrice esențială a gândirii plastice



Odilon Redon, *Centaur citind*

Hieronymus Bosch, *Cântecul bufniței*

Michelangelo, *Pedeapsa lui Titius*

Georges Seurat, *Mânz*

Actuala „stagiune" expoziţională new-yorkeză este dominată de multiple expoziţii consacrate artei desenului, dovedind că lucrări pline de modestie, lipsite de mirajul culorii, pot fi incitante nu numai pentru cunoscători, ci şi pentru un public larg. În ciuda aparenţelor, un desen alb-negru nu este defel uşor de reprodus prin mijloace fotografice. Doar contactul direct dezvăluie privitorului elementele de textură, variaţiile de presiune ale vârfului de creion cu care artistul „sculptează" hârtia, diferenţele dintre liniile care se gonesc unele pe celelalte, lăsând umbre abia perceptibile. De multe ori schiţe pregătitoare sau crochiuri rapide, desenele pot fi de multe ori mai interesante şi mai pline de viaţă şi „adevăr" artistic decât operele finite, ilustrând mai clar decât orice tablou sau sculptură ideea de mână ca prelungire a spiritului artistului.

În opinia cunoscătorilor, una dintre cele mai remarcabile colecţii de desene alcătuită în a doua jumătate a secolului al XX-lea este cea a cuplului new-yorkez Eugene şi Claire Thaw. Este un ansamblu atât de variat şi cu lucrări de o asemenea calitate încât ar putea fi folosit, cu foarte puţine amendamente, ca material didactic pentru o istorie a artei desenului în Occident. Promise Bibliotecii Morgan încă din 1975, cele peste 400 de desene au intrat în patrimoniul instituţiei în 2017, prilej pentru organizarea unei expoziţii care sărbătoreşte evenimentul, expunând circa o treime dintre lucrări, de la un studiu de draperie al unui anonim german din 1480 la un colaj de Ellsworth Kelly din 1976. Alegerea exponatelor semnalează predilecţia colecţionarilor pentru opere romantice, ca subiect sau ca spirit, indiferent dacă sunt realizate în creion, cerneală, acuarelă sau cretă colorată, indiferent dacă au fost concepute în epoca romantică – *Lucerna dinspre lac* (Turner), *Stejar şi fag, Lullingstone Park* (Samuel Palmer) – sau nu – *Tânără femeie cu cămaşă albă* (Watteau), *Centaur citind* (Redon). În acelaşi timp, Eugene Thaw, colecţionar şi negustor de artă de o remarcabilă erudiţie, dispărut în primele zile ale lui 2018, a subscris la ideea unei arte a desenului generând lucrări independente, fiind atras de artişti pentru care opera grafică era, în bună măsură, „altceva" decât realizările lor în alte medii. Dacă picturile poantiliste ale lui Seurat sunt caracterizate printr-o voită detaşare faţă de subiectele reprezentate, desenele sale în creion conté – *Calul negru, Dădacă cu căruţ de copil, Lângă podul Courbevoie* – au o nemaipomenită căldură. Viziunile coşmareşti ale lui Goya – *Se potrivesc bine împreună, Nebunie* – sunt mai pregnante în lipsa culorii. La fel, peisajele rembrandtiene – *Fort şi moară lângă Amsterdam*...

Suprapunându-se în timp expoziţiei de la Morgan Library and Museum, „De la Leonardo la Matisse: Desene din colecţia Robert Lehman" de la Metropolitan a oferit publicului posibilitatea întâlnirii cu o serie similară de „trofee" grafice create în Europa de la Renaştere încoace. Ideal, făcând abstracţie de orgolii individuale şi instituţionale, lucrările expuse în cele două expoziţii ar fi trebuit să fie amalgamate, formând un mic sâmbure al acelui „muzeu imaginar" gândit de André Malraux. *Mânzul* lui Seurat din colecţia Lehman ar fi trebuit expus alături de *Calul negru* din colecţia Thaw. La fel, *Doi băutori* de Daumier şi *Doi avocaţi discutând*, portretele în tehnica *trois crayons* de Watteau, fanteziile mitologice ale lui Redon – *Pegas şi Belerofon* şi, respectiv, *Centaur citind*. Ansamblul de desene lăsate moştenire muzeului de Robert Lehman în 1969, parte a unui tezaur de mii de exponate care sunt adăpostite într-o aripă separată a Metropolitanului, include propria serie de lucrări excepţionale, executate cu strălucitoare virtuozitate: un Rembrandt relativ timpuriu: „Colibă la intrarea în pădure" (1644), un autoportret de Dürer, 9 desene în peniţă şi cerneală, pline de inventivitate, din seria pe care Giandomenico Tiepolo a dedicat-o vieţii fictive a lui Punchinello, personaj al *commediei dell'arte*.

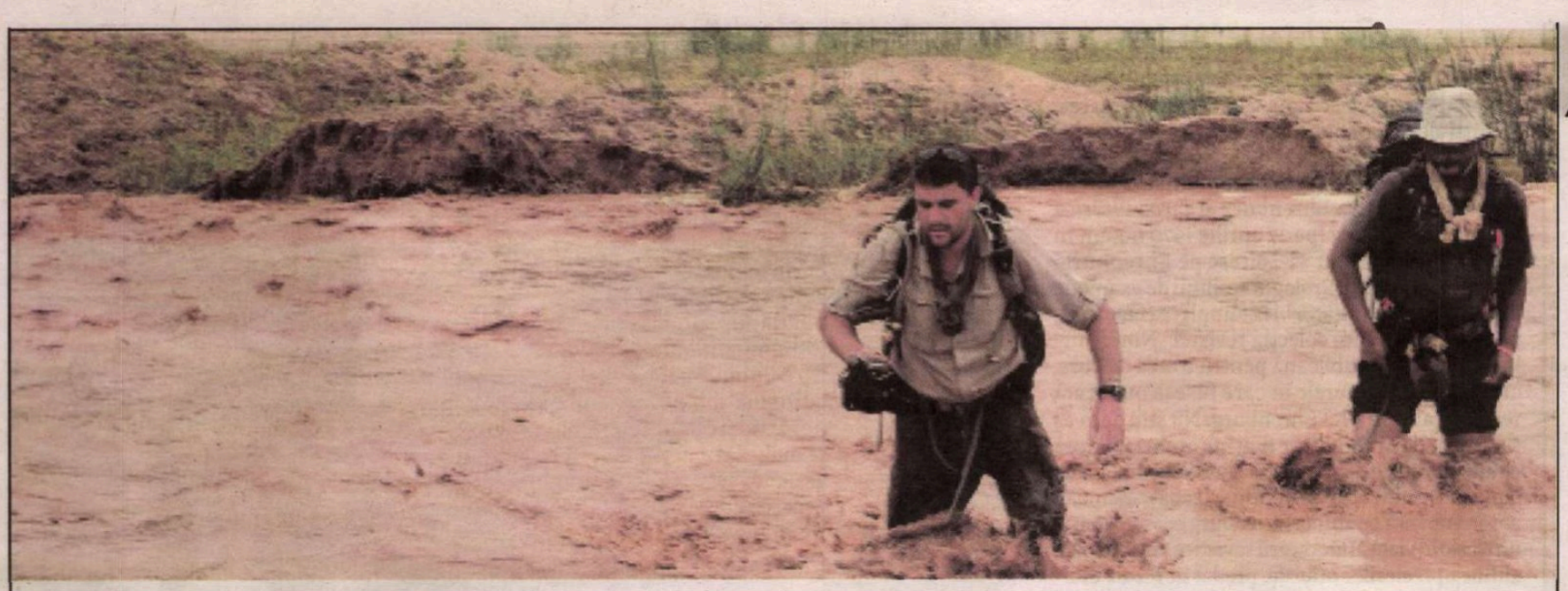
Dacă cele două expoziţii la care m-am referit până acum au acoperit întregul spectru ale artei occidentale post-renascentiste, la Galeria Naţională din Washington poţi vedea acum „doar" desene neerlandeze premergând epoca lui Rubens din fabuloasa colecţie a muzeului Boijmans Van Beuningen. Incluzând unul dintre cele mai frumoase desene rămase de la Hyeronimus Bosch – *Cuibul bufniţei* – caracterizat de o extraordinară grijă pentru detalii şi efecte de lumină, expoziţia „De la Bosch la Bloemaert" este dominată, nu numai prin numărul exponatelor, de lucrările lui Pieter Bruegel şi Hendrick Goltzius. Bruegel este reprezentat de câteva peisaje montane ce ilustrează paşii făcuţi în secolul al XVI-lea în direcţia transformării peisajului într-un subiect independent dar şi de trei lucrări – *Curaj, Caritate, Cumpătare* – din seria celor şapte *Virtuţi* (circa 1560) în care artistul şi-a pus extraordinarul talent de narator, eminamente capabil de-a atrage atenţia asupra acelor amănunte esenţiale în compoziţii voit foarte aglomerate, în slujba ilustrării unor precepte creştineşti. Mult mai puţin cunoscut astăzi decât pictorii familiei Bruegel, Goltzius a fost probabil cel mai important gravor al Barocului timpuriu din nordul Europei dar şi un desenator de talent. Tehnician desăvârşit, el a creat, în lucrări precum *Venus şi Amor* (1590), folosind creionul şi cerneală maro, o reţea de haşuri cu densităţi diferite ce fac ca desenul să pară o gravură. După 1600, peisajele sale – *Dune lângă Haarlem* – dobândesc o tentă naturalistă care-l anunţă pe Rembrandt. Abordând cele mai variate subiecte, produce opere de o mare varietate stilistică. Un *Portret de tânără femeie* în cretă neagră şi roşie este plin de suavitate şi ar fi putut fi opera unui Fragonard sau Greuze. *Bărbat cu nas bulbucat*, datând tot din prima decadă a secolului al XVI-lea, are, dincolo de comic, linia nervoasă pe care o asociem cu desenele lui Van Gogh.

Pregătită vreme de 8 ani, cea mai importantă expoziţie a momentului – „Michelangelo, Divine Draftsman and Designer" – este o manifestare pe care numai o instituţie cu resursele şi puterea de convingere a Muzeului Metropolitan o putea concepe şi realiza practic. Împrumutând zeci de lucrări extrem de fragile din colecţii europene şi americane, expoziţia este un eveniment probabil irepetabil. Imensitatea rolului lui Michelangelo în istoria artei nu poate fi, evident, apreciată în absenţa unui contact direct cu imuabilele sale capodopere, de la frescele Sixtinei la Biblioteca Laurenţiană. Carmen Brambach, curatorul expoziţiei, a avut însă îndrăzneaţa idee de a explora cronologic principale proiecte ale lui Michelangelo prin intermediul a mai bine de 100 de desene care ilustrează evoluţia gândirii artistice a maestrului. Adulat încă din tinereţe ca un artist excepţional, Michelangelo apare aici nu doar ca un receptacul al harului divin, ci şi în ipostaze mult umanizate: student încă plin de ezitări al lui Domenico Ghirlandaio, colaborator lipsit de orgolii al unor Sebastiano del Piombo sau Daniele da Volterra, prieten fidel al lui Tommaso dei Cavalieri sau al Vittoriei Colonna. Cele câteva desăvârşite desene, „Căderea lui Faeton", „Răpirea lui Ganimede", „Pedeapsa lui Titius", aduse din colecţia coroanei britanice, compuse ca urmare a dragostei sale – platonice sau nu – pentru Cavalieri, se numără printre capodoperele incontestabile ale artei occidentale. Modul în care prietenia cu profund religioasa Vittoria Colonna l-a făcut să renunţe, spre sfârşitul lungii sale cariere, la predilecţia pentru reprezentarea corpului masculin, în toată splendoarea lui, pentru a aborda esenţa spiritualităţii creştine – *Pietà*, Studiu pentru *Crucifix* – este emoţionant.

Majoritatea vizitatorilor zăbovesc cel mai mult în galeria centrală unde se află o reproducere foarte exactă dar la scară redusă a bolţii Capelei Sixtine. Organizatorii expoziţiei au avut minunata idee de a amplasa desene chiar sub figurile pictate corespunzătoare, facilitând astfel comparaţii între schiţele pregătitoare şi opera finită... Mult mai puţin spectaculoase decât desenele anatomice, imaginile mitologice sau cele câteva portrete, schiţele arhitectonice reprezintă una dintre surprizele expoziţiei. Pline de liric, în pofida liniilor drepte şi a caracterului lor abstract, ele explică, prin puterea exemplului, multiplele valenţe ale termenului *disegno* care înseamnă desen, proiect dar şi acea fluidă şi miraculoasă colaborare dintre minte, ochi şi mână rezultând într-o operă de artă.

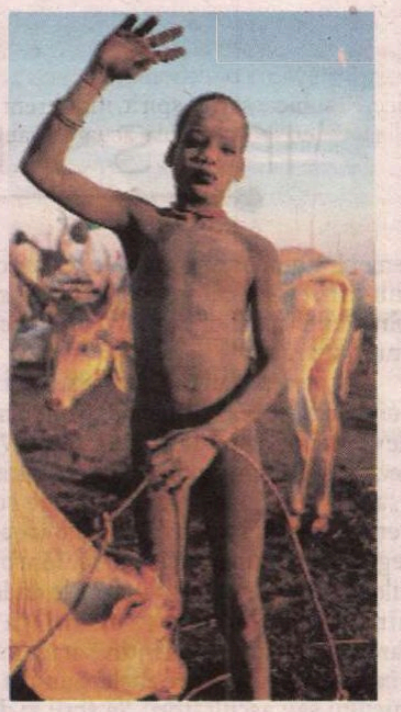
Privită în ansamblul ei, bogata moştenire grafică a lui Michelangelo exprimă, poate mai bine decât orice altă contribuţie individuală, dubla natură a acestei arte atât de speciale a desenului: pe de o parte, menirea ei utilitară, academică şi, pe de alta, rolul de receptacol lipsit de constrângeri al unor gânduri intime, ascunse de priviri iscoditoare şi poate chiar de propriul conştient.

Edward Sava



explorator în epoca **Google Maps**

Caput Nili quarere, „a căuta izvorul Nilului" era în Roma antică o zicere despre înfăptuirea imposibilului, despre căutarea nebunească a unor soluţii la ce nu se poate rezolva; de-a lungul secolelor nu şi-a pierdut valabilitatea (ba chiar, în 1651, tot la Roma, zidirea „Fântânii celor Patru Fluvii" îl prezenta pe zeul Nil cu capul sub glugă, simbolizând necunoaşterea, misterul). Câţiva exploratori din epoca victoriană – vestiţii Livingstone, Speke, Stanley şi Samuel Baker – s-au avântat cu mari sacrificii în căutarea mai multelor izvoare ale celui mai vestit fluviu, dar disputele în legătură cu obârşiile nu au încetat. De altfel şi în zilele noastre, în epoca *Google Maps*, cartografia locurilor respective a rămas greu verificabilă: primejdiile (ţinând de ostilitatea naturii şi zonele de conflict) abundă, graniţele sunt mereu în schimbare etc. De aceea, o călătorie la pas de-a lungul Nilului, dinspre începuturi spre vărsarea în mare, rămâne în continuare o întreprindere mai mult decât dificilă, prin nimic simplificată de mileniul al treilea, după cum a demonstrat jurnalistul şi exploratorul Levison Wood în anii 2013-2014.



Oţelit de călătorii prin zone de conflict precum India, Iran, Afghanistan, doritor să cunoască „umanitatea strălucind în cele mai tulburate locuri de pe pământ", voind să vadă în ce fel modelează Nilul „vieţile din temelie, zi după zi şi kilometru după kilometru" în zilele noastre la fel ca pe vremea străvechilor civilizaţii, şi de bună seamă stimulat de difuzarea documentarului expediţiei la Channel 4 şi Sunday Times, Levison Wood a pornit pe jos de la izvoarele Nilului în decembrie 2014 şi a elaborat apoi, din jurnal, un volum nu doar palpitant prin aventură, ci şi bine conturat literar. Dialogurile pe teme cotidiene şi politice sunt vii, presărate de metafore şi comparaţii neobişnuite (de pildă, într-o piaţă arsă de rebeli, „pe un zid exterior, un bancomat atârna ca un ochi scos din orbită"); tipurile de personaje sunt greu de uitat (localnici sau ghizi – cum ar fi „beduinul" egiptean cu păr roşu, supranumit Turbo din cauza pasiunii pentru automobile, aşa cum pe vremuri beduinii erau pasionaţi de cai); iar autenticitatea emoţiei e pe măsura tragediilor întâmpinate (moartea unui coleg jurnalist în Uganda). Chiar dacă nu dominant, modul său de a privi natura atenuează liniile întunecate: „În Congo, totul are legătură cu copacii". Întrucât şerpilor li se spune peşti de copac. „Dacă te duci în orice restaurant din Kinshasa, poţi să ceri două tipuri de peşte. Peşte de apă şi peşte de copac".

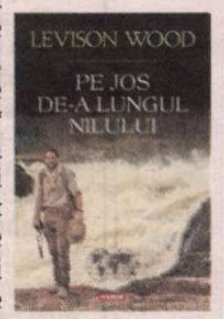
În afară de urmarea imboldului marilor tradiţii, exploratorul recunoaşte că a vrut să realizeze ceva neobişnuit, să-şi testeze limitele şi mai ales să cunoască oamenii Africii, în permanentă schimbare. „Există mereu ceva nou de descoperit la oameni". Una din mirările constante e stârnită de modernitatea capitalelor africane, contrastând cu viaţa de savană sau a satelor de prin mlaştini; chiar la Kigali, în Rwanda, unde Levison Wood e şocat în faţa Memorialului victimelor genocidului, viaţa metropolitană se defăşoară „la polul opus faţă de cea din comunităţile rurale.... În cele două zile petrecute aici aveam să mănânc mâncare chinezească, italiană şi indiană şi au fost momente când, în timp ce luciul scânteietor al băncilor îmbrăcate în sticlă şi strălucitoarele maşini Land Cruiser treceau pe lângă mine, era uşor de uitat că aceasta a fost scena uneia din cele mai mari tragedii ale lumii". Uganda i se înfăţişează călătorului la rândul ei „plină de cafenele, case de oaspeţi, internet", chiar dacă orfelinatele sunt pline de bolnavi de SIDA şi oamenii se tratează în continuare la vrăjitoare. (Bineînţeles că şi exploratorul nu pierde prilejul de a se „documenta" la o vrăjitoare, având parte de fum, grotă, poţiuni, incantaţii şi psalmodieri. Mama Fina „e o actriţă, însă ugandezii ăştia o cred".) Cât despre Khartoum, acesta se vădeşte la rândul lui un oraş „surprinzător de modern, cu bulevarde late, sedii de bănci şi hoteluri moderne pe malul elegant al fluviului."

Din recuzita exotică potrivită unui serial de aventură nu puteau să lipsească adoptarea unei mici maimuţe (numit Florence după numele soţiei exploratorului Samuel Baker, care salvase o frumoasă albă, menită paşei din Vidin, dintr-un târg de sclavi), nici atacul unui hipopotam, sau înfruntarea crocodililor, „ceaţa războiului" în Sudanul de Sud, aurul Nubiei (mană cerească pentru contrabandişti, care aduc de la Khartoum aur, haşiş, arme, artefacte; de altfel, încă din antichitate Nubia fusese considerată de romani „poarta spre toate comorile Africii"). Nu lipseşte nici traversarea deşertului, cu o previzibilă rătăcire (fiindcă evident cămilarii-călăuze minţiseră că ar fi cunoscut drumul), cu o furtună de nisip – dar mai ales cu acea ploaie puternică, scurtă, care transformă într-un mod incredibil deşertul şi care a fost cântată de toţi poeţii arabi, începând cu cei preislamici. La rândul său, călătorul nostru e uluit de această bruscă transformare: „Însă nu era o iluzie felul în care acele ploi scurte transformaseră deşertul. Torente brăzdau depresiunile de-a lungul străvechilor cursuri de apă, iar albiile secate aveau o a doua şansă la viaţă. Apa se revărsa în şuvoaie peste afluenţii micuţi. Tufele de acacia, cafenii de obicei, au devenit într-o clipă verzi. Au înflorit, şi lăstari s-au deschis pe tufe şi pe colocvinţi. Şopârlele lipăiau picăturile de pe aflorimentele de rocă şi o mulţime de iepuri au apărut de nicăieri. Cămilele, fluturând din gene, beau din băltoace şi păşteau verdeaţa apărută brusc. După doar câteva ore, toată apa fusese înghiţită de nisipurile lacome".

Cât despre absurdul cotidian, Levison Wood trasează mici, dar revelatoare schiţe de istorie contemporană. Astfel, Egiptul din 2014, unde călătorului i se cer... 34.000 de dolari doar pentru a-l traversa în siguranţă, cu ghid, provizii, taxe, bani pentru bacşişuri, ne e înfăţişat ca un ţinut derutat de schimbări: După a doua revoluţie, în care un alt general preluase conducerea, „Egiptul ajunsese să se plictisească de scurta sa democraţie şi redevenise stat poliţienesc..." Controlul devenise şi mai strict, turiştii nu aveau voie să meargă în afara unor zone „permise", Assuan, Luxor, Cairo, Alexandria şi staţiunile aferente. În anul 2011, al Primăverii Arabe, „a domnit haosul, chiar şi în ciuda faptului că Egiptul a avut primele alegeri democratice din istoria sa". Venirea la putere a Frăţiei Musulmane, în frunte cu Mohamed Morsi, schimbările de putere, dezertările politice şi, în 2013, a doua revoluţie (pe care „unii preferă s-o numească lovitură de stat, deoarece fostul comandant de armată Abdel Fattah el-Sisi l-a îndepărtat de la putere pe Morsi în ceea ce a fost, efectiv, răsturnarea militară a unui guvern ales"), toate acestea fac parte din tabloul egiptean al expediţiei – văzut succint de un european hârşit într-ale politicii externe. În acest tablou îşi găsesc loc şi imaginile hieroglifelor mâzgălite cu grafitti, cu slogane pro sau contra unuia sau altuia dintre comandanţi, sau ale oraşului Cairo, cel „cu o mie de minarete", inclusiv ale ghetoului creştin unde pătimesc 30.000 de copţi, majoritatea reciclând gunoaie. Cu toate că prezenţa creştinilor în zonă e deosebit de veche: „Egiptul a fost creştin vreme de trei secole. Maria şi Iosif l-au dus pe pruncul Isus într-un tur al Nilului".

Călătoria aproape imposibilă de-a lungul marelui fluviu sfârşeşte cu un înot triumfal în mare – în strigătele celor care avertizează călătorul (care trecuse deja prin cele mai cumplite primejdii!) că a depăşit zona permisă! Ironia reintrării în civilizaţie conferă acestei succint-palpitante cărţi un final pe măsura absurdului şi măreţiei drumului străbătut – care trezeşte şi în cel mai adormit cititor dorul de aventură.

●● Grete Tartler



Levison Wood. **Pe jos de-a lungul Nilului**, traducere şi note de Mihaela Negrilă. Polirom 2015, 224 pag.

acum 50 de ani

poet debutant în r.s.s. moldovenească

fiind oarecât precaut în acest misterios domeniu al apariţiei şi evoluţiei unui tânăr scriitor, aş zice că în formarea, dar mai ales în orientarea mea estetică *nesovietică*, un rol de neglijat l-au avut două cărţi deosebite în contextul post-dezgheţului hruşciovist: *Oameni, ani, viaţă* a lui Ilya Ehrenburg şi *Iarba uitării* a lui Valentin Kataev (pe 27 aprilie 1970 notam în *Jurnal*: „Am început să-l citesc pe Ehrenburg, *Oameni, ani, viaţă*. Prologul sesiunii de examene e destul de ameninţător".) Întâmplarea făcuse ca, pe când consultam colecţia revistei „Novîi mir" la Biblioteca Republicană pentru o teză de curs, am dat şi de numerele în care fusese publicată respectiva carte a lui Ehrenburg. Nu ştiu dacă aş fi citit-o, dacă nu mi-ar fi atras atenţia o notă circumspectă, în care redacţia lua distanţă faţă de teme, idei, nume apărute în virtutea subiectivismului autorului. Însă pe atunci Ehrenburg era considerat un clasic în viaţă al literaturii sovietice, uns cu toate alifiile aprecierilor oficiale, predat în şcoală etc.

De ce o fi fost oare circumspect însuşi redactorul-şef de la „Novîi mir" Aleksandr Tvardovski, care ceva mai târziu avea să-l publice pe însuşi Aleksandr Soljenîţîn? Curiozitatea m-a pus pe lectură atentă a acestei opere a lui Ehrenburg, în care mă captivau cu adevărat memoriile sale pariziene, viziunea sa destul de neortodoxă asupra artei occidentale, în care protagonişti apăreau Picasso, Renoir, Sézanne, Manet etc., scriitori francezi, actori. Ehrenburg invoca şi numele unor scriitori ruşi/„sovietici" despre care nu se prea ştia – Mandelştam, Ţvetaeva, Babel... Plus că, în întregul ei, ca stil, atmosferă, substanţă memorialistă, dar şi poetică, această carte emana un estetism aparte, o pledoarie pentru alt fel de artă/literatură decât cea a realismului socialist.

Era manifestată prudenţă şi faţă de „Iarba uitării" a lui Kataev, şi acesta un stâlp de nădejde al regimului, se părea, dar care, iată, punea probleme (se subînţelegea din nota redacţiei „Novîi mir") ideologiei, realismului socialist. Naraţiunea lui Kataev avea fler, antren, ţinea mereu aprinsă curiozitatea, îi solicita cititorului chiar abilitatea de a descifra unele momente, detalii, de a ghici cine ar fi cutare personaj (Komandorul, Prinţişorul, Ochi albaştri, eteronime sub care un cititor cât de cât avizat îi „depista", respectiv, pe Maiakovski, Hlebnikov, Burliuk, Mandelştam, Esenin, Bulgakov, Bagriţki...).

Din aceste cărţi ale lui Ehrenburg şi Kataev un student, precum mă aflam, descoperea o lume a literaturii şi scriitorilor necunoscută până la acea lectură ce părea realizarea unei şanse cu adevărat norocoase, ce-l făcea să înţeleagă că, de fapt, nu este chiar totul cum se spune în manualele de istorie sau în istoria literară din prima jumătate a secolului XX bolşevic. Era o lectură care te făcea să înregistrezi anumite disonanţe... instructive, fără de care destinul, la cei 18-19 ani ai tăi, ar fi putut s-o ia în cu totul altă parte. Din acele cărţi pricepeai că există şi *altceva*, totuşi, în raport cu cursul ideologic şi cu dezgheţul hruşciovist care, din păcate, deja era stopat. (De altfel, termenul *dezgheţ* îi aparţinuse de asemenea lui Ehrenburg şi tot în revista „Novîi mir" fusese lansat, în 1956.)

În fine (de etapă), debutantului în literatură, dar şi în... lectură serioasă i se ofereau sugestii pentru conturul unui nou sistem de coordonate estetice, artistice, filosofice orientative întru urmarea şi consolidarea destinului său încă fragil de poet ispitit de modernitate.

(Alte extrase din *Jurnal*:

„*28.XII.1969*. Revista «Secolul 20», nr. 1-2, 1967. În bună parte, dedicată lui Picasso... Articole semnate de André Breton, Gertrude Stein, Ilya Ehrenburg".

„*27.II.1971*. Îl citesc pe Ehrenburg. Extraordinar. Câtă lume, câţi oameni... Pomeneşte şi de un basarabean, pictor. O carte la care poţi reveni oricând".

„*2.III.1971*. La ora de catedră militară, locotenent-colonelul Danilov mă dădu afară. Motivul: aveam pe masă volumul *Liudi, godî, jizni (Oameni, ani, viaţă)* al lui Ehrenburg. Închis. De cum intră, gradatul dă cu ochii de carte. «E bună, dar, înainte de toate, datoria!» zice, ridicând acest volum şi izbindu-l de masă. Eu tac. El însă mai ia o dată cartea şi iar o izbeşte de masă. Eu, nedumerit: «Tovarăşe locotenent-colonel, oare astfel trebuie să ne comportăm cu cărţile?» O, Zeule Marte! Ce explozie de nervi! Colegii încremeniră, gradatul strigă: «Ne ucit' ucionnâh!» (Să nu-i înveţi pe cei învăţaţi!!) Dar, s-a cam potolit. Pentru că m-a expediat afară pe un ton obişnuit, nu răstit".)

Dar, iterez, la nivelul de instruire şi iniţiere a unui debutant de la Chişinău, pentru mine un rol de căpetenie avu şi *Iarba uitării* a lui Valentin Kataev, pe care, de la un moment dat, o conştientizam şi o „asimilam", în anumite pasaje cu tentă teoretică chiar o studiam, ca pe o irepetabilă prelegere captivantă, instructivă. Mai bine zis, lecţiile despre literatură pe care i le dădea Ivan Bunin, academician la 42 de ani (în Odesa albgardistă), tânărului Valentin Kataev încercam să le însuşesc şi eu. Printre altele, Bunin îi spunea ucenicului său ascultător: „Să scrii zi de zi, ca şi cum te-ai afla la muncă, la serviciu".

Mă mai gândeam atunci la varianta românească a titlului „Ierbii uitării", reieşind din efectul ei iniţiatic, că el ar putea fi şi „Iarba fiarelor", acest nume stând şi pe o carte de eseuri pe care o publicase la Chişinău George Meniuc. E multă poezie în legenda cu iarba fiarelor, care se mai numeşte şi a filosofilor (la Bucureşti, studentul Meniuc fusese coleg la filosofie cu Geo Dumitrescu); iarba fiarelor, care se întrupă din picăturile de sânge căzute pe pământ din buricul lui Iisus răstignit. Planta e de forma unei inimi şi are un efecte miraculoase: poate înmuia fierul, oţelul; poate deschide orice lacăt, încuietoare, ba chiar şi Poarta Raiului. Omului îi oferă codul de a descifra şi înţelege limba animalelor, păsărilor, plantelor. Cum poate fi găsită? Se târăşte un lacăt prin iarbă, care se deschide la atingerea cu iarba fiarelor.

Iar Ivan Bunin (soţia de a doua îl numea: Ioan), care avea să devină laureat Nobel pentru Literatură, numele căruia fusese interzis în Rusia sovietică mai bine de cincizeci de ani, îi dădea lecţii şi sfaturi despre arta scrisului debutantului Valentin Kataev, vorbindu-i şi de eterna prezenţă a poeziei în toate ale lumii vizibile şi invizibile. Mă fascina însuşi textul memorialistului/prozatorului/poetului Kataev, stilul de o plasticitate rar întâlnită la *realist-socialişti*, densitatea metaforelor aparte, dar şi a metaforismului general al naraţiunii care, din pasaje mai restrânse sau mai întinse, emana o stare sui generis poetică. Mă surprindeau epitetele create ca şi cum ad hoc, unora din care nu le puteam găsi echivalente româneşti, ca, să zicem, acestuia: *tigrovo-abrikosovîi ţvet*. E un dublu epitet ce nu se lasă tradus, decât... „povestit", fiind vorba de *o culoare ce le îmbină pe cele a blănii tigrului şi a caisei coapte*. Era aici deja ceva din ce aveam să aflu mai târziu despre *verbocreaţia* avangardiştilor ruşi, despre care tot de la Kataev aflam pentru prima oară, din acea „Iarbă a uitării/ a fiarelor". Amintind de Aleksandr Blok, mare poet care trecea şi el prin criza simbolismului, memorialistul întredeschide intrarea în culisele apariţiei akmeismului, egofuturismului, futurismului, cu manifeste gen „O palmă dată gustului public" sau titluri de publicaţii ca „Luna pierită". În scenă apare intempestivul Vladimir Maiakovski, care avusese lecturi poetice şi în Odesa unde locuia Kataev, dar şi la Chişinău. Tânărul Kataev admira metaforismul maiakovskian, revenind în câteva rânduri la poemul care îl fascinase cu: – „*Dar voi/ nocturne aţi putea cânta/ La flautul/ înaltelor burlane?!*" sau, în special, la „Portul" (1912, pe care şi eu aveam să le traduc deja la începutul secolului XXI): „*Cearşafurile apelor erau sub pântecul curbat./ Le sfâşia un dinte alb întru-nmulţirea valurilor./ Era urlet de trâmbiţă – de parcă s-ar fi turnat/ amor şi pohtă cu arama goarnelor./ În leagănele intrărilor bărcile stau lipite/ de mamelele mamelor de fier, forjate./ În ale vapoarelor urechi asurzite/ ard cerceii de ancore nemişcate*".

Astfel se făcea că de la Kataev mi se întâmpla să iau prima lecţie despre avangardismul literar rus, fenomenologie care, încetul cu încetul, avea să se înstăpânească în destinul meu de scriitor, dar şi de traducător.

Cred că şi aceste două cărţi, ale lui Kataev şi Ehrenburg, mi-au trezit pasiunea pentru eseistica şi exegetica literară care conlucrau în firea mea cu poezia de pretutindeni, dar mai ales cu cea românească. În primii mei ani de studenţie apărea colecţia editorială „Luceafărul", dar şi altele, care, cu timpul, ajunseseră renumite: „Cele mai frumoase poezii", „Poesis", „Orfeu". În „Poesis" au apărut, în acei ani, Ruben Dario [am la îndemână volumele respective şi, cu titlu de exotism, dau şi costurile lor, în bani sovietici sau româneşti; aşadar, Ruben Dario (24 copeici), Georg Trakl (22 cop.), Bertolt Brecht (24), Paul Celan (62), Arthur Rimbaud (33), Emily Dickinson (14,50 lei româneşti), Eugenio Montale (8,50 lei), Alain Bosquet (53 cop.)...].

Iar în politica editorială sovietică în ce priveşte traducerea poeziei universale se întâmpla un lucru ca şi paradoxal. Pe cât părea a fi de

restrictiv realismul socialist, inclusiv în prozodie, încurajând versificaţiile „încheiate la toţi nasturii", tradiţionale ca formă şi, de multe ori, plicticoase în conţinutul lor, cu atât mai eficient şi mobil/abil, parcă în contrasens, părea să fie un mare contingent de traducători, care aduceau în arealul cultural sovietic, în special prin intermediul limbii ruse, mari poeţi ai lumii. Editurile lansaseră multe colecţii, cum ar fi fost „Maeştri ai artei traducerii", „Poezia lumii", „Poezia Americii Latine", „Poezia europeană". Existau colecţii din poezia clasică a Japoniei, Chinei, Vietnamului, Coreei, Indiei etc. Lecturile în baza colecţiilor editoriale româneşti amintite mi le extindeau prin cele din cu adevărat democratica activitate a traducătorilor lui Aragon, Jiménez, Eluard, Apollinaire, Neruda, atâtor celebri autori italieni, germani, englezi, americani etc. Ba uneori citeam în paralel traducerile româneşti şi cele ruseşti, comparându-le, dar şi studiindu-le, aş zice.

Am avut şansa ca, la Biblioteca Republicană din Chişinău, să descopăr şi să citesc ca într-o transă a... modernităţii spiritului revista „Secolul 20", căreia îi datorez mult în autodidaxia mea Pot spune că revista „Secolul 20" a fost unul din marii mei magiştri.

Prin urmare, scriitorul-debutant, student la Jurnalism şi Filologie, avea posibilitatea să descopere literatura lumii, estetica, filosofia. Eram la curent cu presa literară, culturală din URSS, dar şi cu cea românească, biblioteca universitară şi cea republicană fiind abonate la **România literară**, „Luceafărul", „Contemporanul", „Secolul XX", „Magazin istoric" etc., etc. Plus mai multe publicaţii franceze, italiene sau poloneze. Această situaţie mă ajuta – cum ar fi zis Nichita Stănescu – să mă obişnuiesc cu interiorul poezie, fiind benefică începuturilor mele literare ce simpatizau cu formulele artei moderne. Unele din noile iniţieri în sfera literar-artistică extra-cursuri universitare încercam să le aplic în intervenţiile mele la cenaclurile literare „Eminescu" (Universitate), „Luceafărul" (ziarul „Tinerimea Moldovei"), „Mioriţa" (Biblioteca Republicană), cel de la Casa Municipală a Tineretului. Ba chiar, pe atunci, se ţineau şedinţe de cenaclu şi la Politehnică, Medicină. Efectele? Unele din ele pot fi deduse din, să zicem, următoarea secvenţă de dialog, pe care doi colegi, Vasile Nedelescu şi Nicolae Rusu, îl avuseseră într-un număr de revistă „Orizontul" din 1988:

„– Printre altele, la multe din şedinţele «Ramurilor» (cenaclul de cândva de la Politehnică – L.B.) îi aveam oaspeţi pe membrii cenaclului «Mihai Eminescu» de la Universitate...

– Eu mi-l amintesc în mod deosebit pe foarte tânărul pe atunci poet Leo Butnaru, discursurile căruia erau lungi şi spectaculos de savante. Iar eu mă străduiam să-i înţeleg spusele şi mă gândeam: «Straşnic deştept băiatul ista! Se vede că aşa trebuie să fie un poet adevărat...» (zice Rusu)."

Notele de până aici pot duce pe cineva spre întrebarea: Cum crezi că ai debutat tu, în anii şaptezeci ai secolului trecut, în stânga sovietizată a Prutului, în comparaţie cu cei de o generaţie cu tine din Bucureşti sau Iaşi?

În sinea mea, tindeam să mă asemăn (...imaginativ...) cu virtualii mei colegi de studenţie, de generaţie literară din Bucureşti, Iaşi, Cluj. Îmi dădeam seama că am avea şi unele puncte de contact în ce priveşte citirea cărţilor şi publicaţiilor româneşti, însă erau inevitabile şi deosebirile care ne-ar fi marcat orientarea artistică, în general, formarea, preferinţele, nuanţele canonice, de stil. Eram sigur că şedinţele de la „Cenaclul de Luni" al lui Nicolae Manolescu sau cele vârfuite de profesorii Ovid S. Crohmălniceanu sau Mircea Martin erau de un cu totul alt nivel, temperament, registru tematic abordat, în discuţii sau recitaluri, decât cenaclurile noastre chişinăuiene. Acolo, la ei/ la ai mei din dreapta Prutului, era totuşi mai multă libertate, dexteritate în plăsmuirea de sine a unui june poet sau prozator, decât le aveam eu într-un regim imperial-bolşevic, opresiv, deznaţionalizator. Adică, trebuia să rezist şi să mă edific într-o lume mai complexă, mai dură până la ostilitate în comparaţie cu mediul cultural-artistic (bineînţeles, nici el ideal!) în care avansau în destin artistic colegii mei bucureşteni, ieşeni, craioveni, clujeni, timişoreni... Citeam, scriam, studiam într-un fel de cvasiilegalitate pe care mi-o impunea acea lume a răului socio-politic, rău imperialist, antiromânesc chiar. Şi din acea constrângere, limitare în acţiuni îmi ziceam că trebuie să profit, implicit, de unele avantaje culturologice şi literare de care nu mă putea priva, totuşi, malefica putere sovietică. Râvneam, căutam aceste oportunităţi ne-dragi ideologiei oficiale, încercând să le convertesc esenţele în spiritul meu, în creaţia, în existenţa mea.

De fapt, mai pricepeam că trebuie să-mi creez eu însumi acele prerogative într-o societate atât de dezavantajoasă pentru buna condiţie umană a unui reprezentant al ei, dar care nu făcea parte din naţiunea sus-pusă (rusă), imperialist-bolşevică. Trebuia să profit, întâi de toate, de cunoaşterea unei limbi de largă circulaţie, de legătură între alte limbi, alte literaturi, alte culturi. Să „rătăcesc" extra-ideologic, extra-realism socialism, extra Brejnev şi KGB, – în marea literatură a lui Tolstoi şi Dostoievski, Goncearov şi Bunin, Turgheniev şi Saltîkov-Şcedrin, Cehov şi Gogol. Să beneficiez de faptul că un Valentin Kataev sau Ilya Ehrenburg îmi deschid ochii minţii asupra literaturii avangardei ruse, cu Hlebnikov şi Maiakovski, Burliuk şi Krucionîh, Mandelştam şi Ţvetaeva, Pasternak şi Ahmatova etc. etc., unii dint-aceştia, ca şi predecesorii lor, de-a dreptul geniali sau atinşi de geniu. Apoi Nabokov, Platonov... Mai târziu, Erofeev (Veniamin), Şukşin... Atmosfera, entropia, să zic aşa, o diversifica mult şi samizdatul ca vârf de lance al intelectualităţii sovietice în lupta cu bolşevismul. Exemplele marilor disidenţi de la Moscova sau Leningrad. În pofida constrângerilor, opresiunilor, – pulsaţiile unei mari literaturi (Voznesenski, Voinovici, Aitmatov, chiar Druţă, la începuturile sale şi spre maturizare).

Nu ştiu dacă am fost un norocos şi ca poet-debutant... călător, însă pe la 17-18-19 ani trăiam înfiorătorul sentiment al străbătătorului de distanţe mari, de mii de kilometri, prin aer, pe ape, cu trenul, avionul, vaporul. S-o fi „insinuat" ceva în poezia mea din cele trăite? (În destinul meu, – sigur că da.) Respectivele trăiri mi-or fi „reglat" optica imaginaţiei, fanteziei? Bineînţeles, acele metamorfoze pe care le impun conştiinţei tale, sufletului tău navigarea, străbaterea de

a colo, la ei/ la ai mei din dreapta Prutului, era totuşi mai multă libertate, dexteritate în plăsmuirea de sine a unui june poet sau prozator, decât le aveam eu într-un regim imperial-bolşevic, opresiv, deznaţionalizator.

distanţe fabuloase nu puteau să mă lase pe mine acelaşi, românaş dintre Nistru şi Prut, inclusiv a românaşului care scria deja, publica poeme, eseuri. Chiar dacă eram în URSS, pe a şasea parte a globului pământesc, eu călătoream, de fapt, în diverse ţări (zise: republici unionale), familiarizându-mă cu tezaurul naţional al diferitelor popoare. Cunoşteam oraşe minunate şi atât de diferite – Riga, Tallin, Vilnius, Kiev, Odesa, Minsk, Duşanbe, Taşkent, Samarkand, Kazanul tătăresc, Habarovsk, bineînţeles Moscova şi Leningrad etc., etc.

Şi astăzi se întâmplă să discut cu colegi de-ai mei din Bucureşti, Iaşi sau din Paris (Bujor Nedelcovici) despre marea (în momentele în care era, totuşi) cinematografie a regizorilor de genul şi geniul unor Tarkovski, Danelia, Loteanu, °alakevièius, Şukşin, Koncialovski, Reazanov, Mihalkov, Gaidai, Bondarciuk... Dar ce filme aveau georgienii!

Celebrele teatre din Moscova sau Leningrad, din Ţările Baltice, Gruzia, Armenia... Unele dintre ele aveau turnee şi la Chişinău. În altele am intrat chiar acolo, în sediul lor naţional.

Unele din renumitele muzee din lume, ca să amintesc fie doar de „Puşkin" din Moscova şi Galeria Tretiakov, Ermitajul din Leningrad, de Lavra Pecerska din Kiev...

Fel de fel de lanţuri muntoase şi fluvii grandioase, de la Bug la Amur, „trecând" peste Volga, Don, Nipru etc.

Marea Baltică, Siberia, Orientul Depărtat, în poală cu gheţarii Oceanului de Nord, atâtea altele din nespus de întinsa, până la lăbărţare, URSS, ca variante-evantaie geografice şi etnice, ofereau poeţilor un registru tematic, metaforic... necuprins, inclusiv teme cu... taiga şi păstori de reni, şamani şi *Republica Autonomă Evreiască* de la hotarul cu... China; cu diversitatea asiatică osebitoare mult de europenism; Orientul Depărtat, dar şi Orientul Mijlociu (...în timp ce spre Orientul Apropiat, ca şi cum spre pământul făgăduinţei, plecau colegii noştri semiţi de ieri-alaltăieri...). [În prima mea carte, apărută în 1976, am şi poeme intitulate: „Metamorfoză în apropiere de Baku", „Muntenii" (dedicat lui Rasul Gamzatov), „Noapte în Leningrad", „Întâlnire cu viforul" (dedicat poetului şi arhitectului Andrei Voznesenski)...]

O, să am pardon! – Nu, nu îmi doream acele... – avantaje? privilegii? – acele vastităţi şi puneri pe gânduri... Nu! Însă, odată ce situaţia rămânea de neschimbat, nu pot să nu-i fiu recunoscător Spiritului Suprem că m-a îndrumat ce să fac în acele împrejurări (şi... împrejmuiri cu cortine de fier), cum să beneficiez de esenţele lor ca om şi tânăr scriitor.

Repet: sigur că aş fi vrut să fiu împreună cu colegii mei de generaţie care frecventau cenaclurile lui Manolescu, Crohmălniceanu, Martin... Colegi-semeni care scriau la curajosul „Dialog" ieşean sau la elitistul, mi se părea mie, „Echinox" clujean, la „Familia" în care debutase Eminescu...

Însă, odată ce n-am avut posibilităţile lor, le-am folosit pe cele pe care mi le sugera destinul nemulţumit de puterea sovietică, de imperialism.

În pofida Cortinei de Fier de la Prut, dacă nu erai ispitit de tentaţiile de avansare nomenclaturistă, puteai să-ţi pui la cale tu însuţi propriile şanse de a uni fenomene într-o sinteză intelectuală personală, ţinându-te la curent cu ceea se întâmplă în literatura română, în cultura română în general.

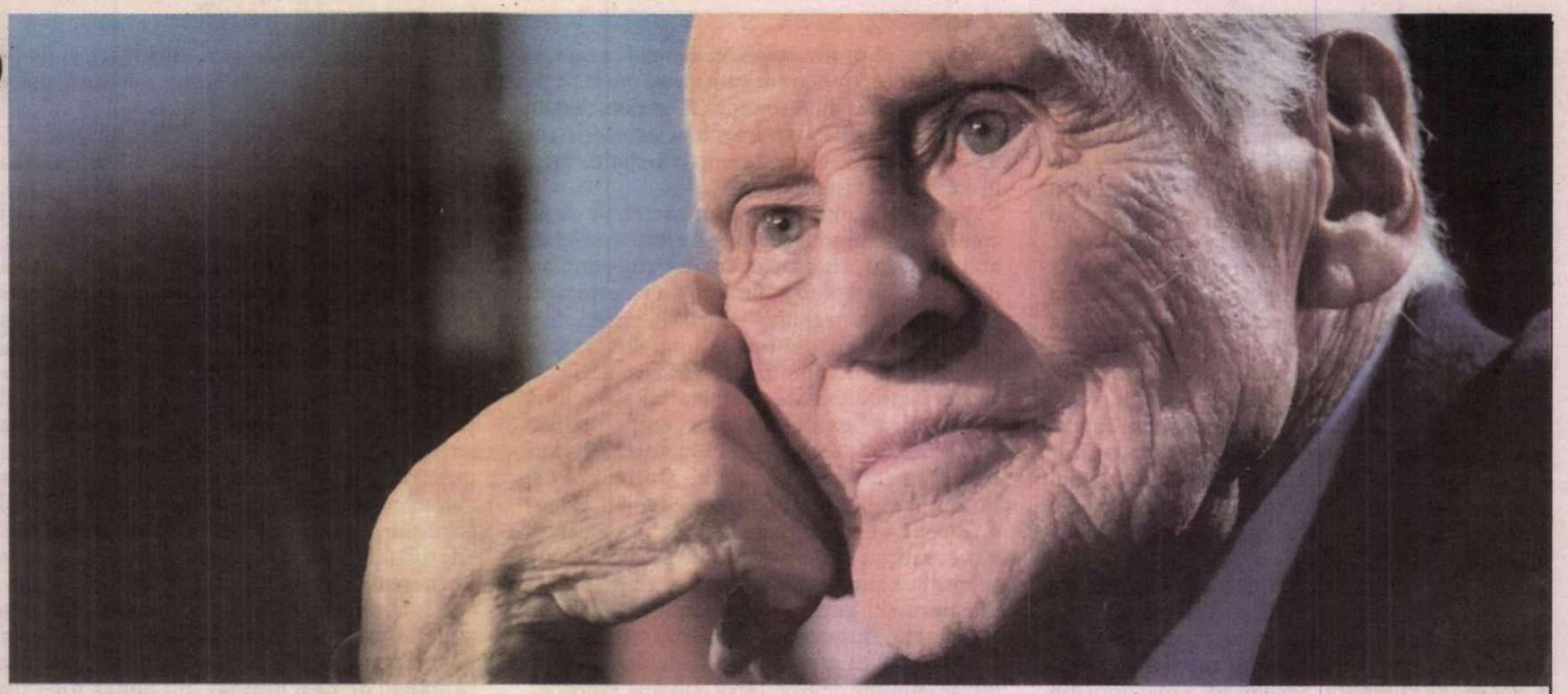
Probabil, tot de şansele norocoase a ţinut şi faptul că studiul la jurnalism şi filologie te ajută să urmezi o formaţia umanistă care te învaţă şi cum să ajungi un cititor bun, cum să-ţi câştigi controlul asupra practicilor tale de lectură, beneficiind cât mai mult din urma lor ca viitor scriitor. O astfel de formaţie este una generoasă, nu egocentrică, îndemnându-te spre deschideri comparatist-interdisciplinare, spre istoria ideilor, mentalităţilor, creativităţii etc. Formaţia umanistă e poate cea mai eficientă care duce de la informare – la formare. De la informaţie – la formaţie.

Era timpul modelării de sine ca june scriitor şi a înaintării din treaptă în treaptă cu riscurile de rigoare, un atare risc dând şi peste mine în septembrie 1976, când am fost scos din pâine de la ziarul „Tinerimea Moldovei" pentru promovarea spre publicare a unui eseu, în care era pomenit şi munteanul pro-unionist Grigore Alexandrescu, prieten cu moldoveanul pro-unionist Mihail Kogălniceanu...

Însă, în pofida riscurilor, şicanelor pe care le adunai, îi ştiai, îi cunoşteai pe Soljeniţîn, Voznesenski, Ahmadulina, Evtuşenko etc. concomitent cu atât de fireasca pentru tine cunoaştere a lui Bogza, Geo Dumitrescu, Stănescu, Sorescu, Ursache, Romanescu etc.

Întâmplările şi faptele debutului îmi deschideau noi piste de intrare, ca lector, dar şi ca poet, în misterioasele împărăţii ale literaturii universale înfăţişate, în special, în modernitatea, experimentalismul şi filosofia ei cu totul diferite de cele despre care ni se spunea la cursurile de la jurnalismul şi filologia universitară chişinăuiană. În măsura în care nu riscam să iau o notă care să-mi ameninţe bursa studenţească, mă eschivam de la „plenitudinea" unor anoste cursuri superficiale, tendenţioase, stupid ideologizate, şi rătăceam prin libertatea de expresie a lumii ca literatură, istorie, filosofie, angrenaje ideatice captivante, respiraţii la zi cu scrisul românesc, care, la începutul anilor şaizeci, îşi recăpăta stilistica şi dezinvoltura din interbelic.

În fine, de la debutul în presa republicană, adică „serioasă", pe 5 mai 1967, până la apariţia primei mele cărţi au trecut 11 ani, bineînţeles, cu un stagiu de amânare a manuscrisului în sertarele editurii... ●



Jean d'Ormesson, o revoluție și un cuvînt: Madame

„Curios în privinţa viitorului, fidel trecutului, eu rămîn martorul, un fel de santinelă care priveşte ceea ce se întîmplă. [...] Printre lucruri şi oameni, cu tandreţe şi ironie, sînt, încerc să fiu, sub rafalele vîntului istoriei, cel care pîndeşte voia Domnului." Naratorul care încheie astfel romanul-cronică a unei vechi familii franceze cu rădăcini în vremea cruciadelor, avînd ca deviză *Au plaisir de Dieu* (*Din voia Domnului*)[1], exprimă de fapt însuşi crezul de o viaţă al autorului – Jean d'Ormesson, un nobil conservator pentru care tradiţia şi progresul nu se exclud.

A murit anul trecut, pe 5 decembrie, în aceeaşi zi cu regele nostru, faţă de care era mai tînăr doar cu patru ani, şi pe care a avut ocazia să-l cunoască pe cînd tatăl său, André d'Ormesson, era ambasadorul Franţei în România (1933-1936), iar el un copil fără griji, care acumula impresii şi amintiri pentru zestrea scriitorului de mai tîrziu.[2] I-a fost sortit regelui Mihai să întruchipeze cu sublimă demnitate destinul frînt în mod tragic al României moderne. Lui Jean d'Ormesson, pe traseul unei îndelungate şi durabile continuităţi, i-a fost sortit să contribuie la ilustrarea spiritului francez. A făcut-o într-un fel unic şi *epatant* – un adjectiv pe care îl folosea cu predilecţie, şi poate că nu întîmplător, pentru că de fapt i se potrivea atît omului, cît şi operei. Exact cum o arată definiţia (epatant = „care provoacă admiraţie şi mare plăcere"), Jean d'Ormesson – scriitorul, academicianul, persoana publică – epata cu ţinuta sa, cu disponibilitatea, cu zîmbetul niciodată umbrit de încruntare, cu ochii lui albaştri însufleţiţi pînă în ceasul din urmă de scînteia plăcerii de a trăi şi a curiozităţii. Cît despre opera sa, ea provoacă admiraţia cuvenită erudiţiei şi mobilităţii spirituale, diversităţii tematice, frumuseţii şi naturaleţii unui stil deopotrivă elevat şi familiar; şi plăcerea indusă de umorul şi melancolia autorului, de luciditatea şi de optimismul lui, de frecventarea stilului său construit cu plăcere. Tot ce a scris Jean d'Ormesson este antrenant, alert, de un farmec irezistibil. De aceea, se credea despre el că scrie uşor. De fapt, iubind cu pasiune limba şi literatura franceză, el a servit cauza *lejerităţii* – atu major al spiritualităţii franceze, şi nu un nefericit cusur. A cărui importanţă o înţeleg deplin cei care admit că graţia face cuceriri mai trainice decît violenţa, că o ţintă poate fi atinsă şi în zbor planat, nu doar în marş forţat, că greutatea unei demonstraţii şi frumuseţea unei poveşti pot fi direct proporţionale cu şlefuirea expresiei.

Secolul nu are un singur protagonist, ci privește o întreagă comunitate condamnată la indigență, la soluții extreme pentru supraviețuire.

La moartea sa, Jean d'Ormesson, a cărui operă reprezintă marea partidă cîştigată cu atuul lejerităţii, a fost onorat cu funeralii naţionale. După slujba religioasă oficiată la Domul Invalizilor, sicriul său acoperit cu tricolorul francez şi purtat de soldaţi din Garda naţională, a fost depus pe esplanada Domului, unde a avut loc ceremonia militară. Tînărul preşedinte al Franţei, Emmanuel Macron, a ţinut un discurs plin de substanţă, la nivelul impus de marele dispărut, pe care l-a rostit cu vibrantă emoţie. La sfîrşit, pentru a îndeplini o dorinţă a lui Jean d'Ormesson, i-a pus pe sicriu un creion – instrumentul său preferat de scris. Camera de filmat a stăruit, oferind alternativ imaginea de ansamblu a sicriului străjuit de soldaţii din Gardă care purtau sabia de academician şi Marea Cruce a Legiunii de onoare – simboluri ale prestigiului instituţionalizat – şi cea de detaliu, a creionului – arma uşoară, fragilă, cu care Jean d'Ormesson şi-a purtat bătăliile.

Una dintre ele a fost cea dată pentru admiterea lui Marguerite Yourcenar la Academia Franceză, prima femeie care s-a alăturat Ilustrei Companii, răscumpărînd tîrziu, dar fără drept de apel, nedreptatea ignorării unor scriitoare valoroase precum Doamnele de Lafayette, du Deffand, de Staël, sau Colette şi deschizîndu-le drumul lui Simone Veil, Hélène Carrère d'Encausse sau Dominique Bona. Cum era şi firesc, lui Jean d'Ormesson i-a revenit sarcina de a adresa discursul de mulţumire la elogiul făcut de Marguerite Yourcenar predecesorului ei (Roger Caillois) în fotoliul academic, potrivit vechilor uzanţe ale locului.

Iată, în continuare, introducerea şi începutul acestui discurs, eşantion, cum altfel decît *epatant*, şi suficient de convingător pentru felul în care admiraţia sinceră şi ironia graţioasă au *busculat* (un cuvînt care este tot al lui Jean d'Ormesson) la momentul potrivit o tradiţie care risca să se osifice. Acest discurs este doar încununarea unei campanii cu multe asperităţi şi a unei victorii personale în mare măsură, care, deloc uşoară, a fost însă obţinută cu lejeritate şi atribuită apoi cu generoasă naturaleţe întregii Companii, inclusiv acelora dintre academicieni, care, precum Claude Lévi-Strauss (!), s-au opus cu înverşunare prezenţei unei femei în rîndurile lor. Era în 1981. Iar apelativul *Madame* rostit pentru prima dată sub Cupolă de Jean d'Ormesson, cu o politeţe impunătoare, a marcat nu doar înnoirea unei tradiţii, ci şi o dată în istoria mentalităţilor.

Domnilor,

Într-o lume care se schimbă mai repede şi mai radical decît a făcut-o vreodată de la îndepărtatele sale origini, cei aproximativ trei sute cincizeci de ani care ne despart de la crearea acestei instituţii de către cardinalul Richelieu constituie un lung lanţ de amintiri şi de cutume. Greşeli şi omisiuni se întrepătrund aici cu talente durabile şi cu geniul cel mai strălucit; cunoaşterea, imaginaţia, vanitatea sau gloria, stilul, puterea,

dragostea pentru ştiinţă şi litere se îmbracă aici în fidelitate; viitorul se hrăneşte aici din trecut: asta este ceea ce numim tradiţie.

Dacă există vreun loc din universul nostru bulversat de progresul tehnicii şi de mişcarea spirituală unde tradiţia supravieţuieşte cu o splendoare surprinzătoare, acela este, Domnilor, locul unde ne aflăm adunaţi astăzi. Şi pentru că schimbarea, noutatea, progresul însuşi, da, progresul, purtător al atîtor ameninţări alături de atîtea promisiuni, riscă să facă din viitor ceva întunecat, îngrijorător, la fel de crud ca şi trecutul – sau poate că încă şi mai şi –, există speranţă pentru tradiţie. Cu două condiţii: şi anume ca, dincolo de tentaţii, de lehamite şi de compromisuri, să ştie să rămînă fidelă sieşi şi ca dincolo de rutină şi de meschinării, să ştie să se deschidă către tot ceea ce înseamnă, în timpul care trece, aspiraţie la mai mult adevăr şi la mai multă dreptate. Viitorul fără trecut este orb; trecutul fără viitor este steril. Nu există mare proiect care să nu fi fost mai întîi fidelitate şi nu există mare amintire care să nu fie în acelaşi timp o promisiune. Mi s-a părut întotdeauna admirabilă o vorbă a lui Michelangelo: „Dumnezeu i-a dăruit amintirii o soră, şi a numit-o speranţă".

Amintirea... amintirea celor pe care i-am iubit şi care nu mai sînt printre noi, amintirea frumuseţii moştenite din trecut, amintirea tuturor celor care ne-au îngăduit să fim ceea ce sîntem... O lume fără amintiri ar fi sinonimă cu platitudinea şi cu urîtul – fie şi doar pentru că nu ar mai fi nimic de combătut şi de îngenuncheat. Vedeţi ce nostalgie trezeşte în inima mulţimii tot ce evocă obiceiurile ancestrale, dialectele, ritualurile comunităţii, deprinderile din copilărie, tradiţiile patriei, fie ea mare sau mică, ale regiunii, provinciei, ale văii, fluviului, ale pădurii, ale insulei – în fine, tot ceea ce întrerupe cenuşiul mohorît a ceea ce unul dintre ai noştri – Jean Cocteau – numea atît de frumos „esperanto vizual". Să renunţi la tradiţii înseamnă să devii în timp ceea ce sînt în spaţiu persoanele scoase din locul lor, înseamnă să ajungi în condiţia dezastruoasă de refugiat al istoriei.

Există totuşi ceva mai tare decît tradiţia: anume viaţa şi mişcarea ei. De ce se revoltă oare neîncetat eroii de roman? Din aceeaşi raţiune care îi determină pe marii oameni să schimbe istoria. Splendorii amintirii şi a fidelităţii îi corespunde zelul prevestirii, al aşteptării, al promisiunii. Istoria este continuitate; şi este de asemenea nerăbdare. Ea priveşte spre ziua de mîine la fel cum priveşte spre ziua de ieri. Întoarse deopotrivă spre viitor şi spre trecut, tradiţiile – ca şi femeile – sînt făcute pentru a fi respectate şi busculate. Sînt în aşa fel făcute încît amintirea să nu fie decît prefaţa speranţei. Toată lumea cunoaşte celebra formulă: tradiţia este un progres care a reuşit. Cea mai de seamă sarcină a tradiţiei este aceea de a trata progresul cu politeţea care i se cuvine şi de a îngădui progresului să se ivească din tradiţie, aşa cum tradiţia s-a ivit din progres.

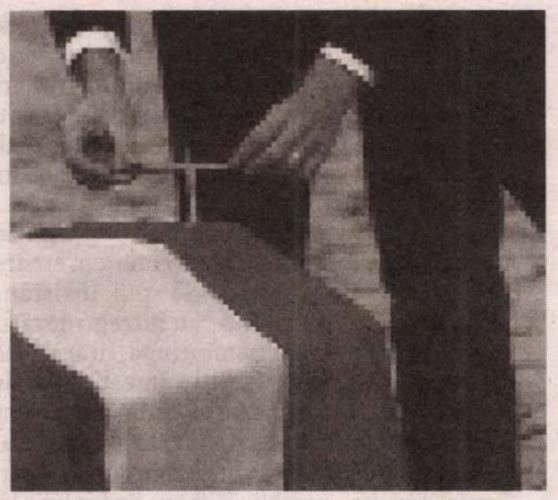
*

Îmi închipui că reflecţii de acest fel v-au stimulat, Domnilor, să îmi permiteţi să pronunţ în faţa dumneavoastră – fără să mă trăsnească

cerul, fără să se prăbuşească această Cupolă, fără să vină să mă smulgă din fotoliul meu umbrele indignate ale celor care ne-au precedat în această spiţă conservatoare a patrimoniului cultural, unde, fideli etimologiei, strămoşii noştri par să se fi dedat dintotdeauna şi singuri unui soi de echivalent masculin şi paradoxal al partenogenezei – un cuvînt nemaiauzit şi teribil de original: Doamnă.

Doamnă,

Este o mare bucurie pentru mine să vă urez bun venit în această bătrînă şi ilustră casă unde în mod sigur nu sînteţi primul venit, ci în fine prima venită, un soi de hapax *al vocabularului academic, o revoluţie paşnică şi vie, şi unde constituiţi poate, prin simpla dumneavoastră prezenţă, unul dintre evenimentele cele mai însemnate dintr-o lungă şi glorioasă istorie.*



Nu vă voi ascunde, Doamnă, că nu pentru că sînteţi femeie vă aflaţi astăzi aici, ci pentru că sînteţi un mare scriitor[3]. Nu este de ajuns să fii femeie ca să te poţi aşeza sub Cupolă. Dar să fii femeie nu mai este de ajuns ca să te împiedice să o faci. V-am fi ales oricum – şi poate, mărturisesc, cu mai multă uşurinţă şi mai repede – dacă eraţi bărbat. Să dea Dumnezeu ca bărbaţii aleşi de trei sute cincizeci de ani încoace să aibă cu toţii imensul talent al femeii care sînteţi! Să nu credeţi cumva că alegerea dumneavoastră, care nu este o modă a tribului, ar fi un tribut adus modei: ar însemna să omagiem în persoana dumneavoastră hazardul naşterii, ar însemna să insultăm în persoana dumneavoastră meritul scriitorului. Nu am dorit să vă potrivim cu nu ştiu ce vogă a feminismului aflat pe val. Am vrut pur şi simplu să fim fideli vocaţiei noastre tradiţionale care este aceea de a găsi – pe cît se poate – tot ce este mai bun în literatura franceză, mai demn, mai durabil. Cu dumneavoastră, Doamnă, am reuşit. În jargonul nostru, discursul dumneavoastră se numeşte de mulţumire. *Mai curînd noi trebuie să vă mulţumim, nu pentru accidentul reprezentat de sexul dumneavoastră, ci pentru fermitatea scriiturii dumneavoastră şi pentru înălţimea gîndirii dumneavoastră. Sînteţi scriitor, cu un cuvînt, care, la fel ca altele din limba franceză, nu au feminin. Cuvîntul* scriitor *nu cunoaşte deosebire de gen: nu cunoaşte din păcate, sau poate din fericire, decît deosebiri de forţă, de talent, de stil.* [...]

●● Traducere şi prezentare de Marina Vazaca

1 *Au plaisir de Dieu* (1974) este şi titlul romanului, unul dintre cele mai cunoscute şi mai de succes ale sale (în limba română a fost tradus de Sanda Mihăescu-Cârsteanu). În 2015 a fost inclus în Pléiade alături de *Au revoir et merci* (1966), *La Gloire de l'Empire* (1971) şi *Histoire du Juif errant* (1990), ceea ce l-a plasat pe Jean d'Ormesson alături de puţinii autori consacraţi de celebra colecţie încă din timpul vieţii. *Gloria Imperiului* a fost tradus în româneşte de Sanda Râpeanu, iar *Povestea jidovului rătăcitor* de Toader Saulea.

2 Cele legate de palatul Cotroceni, de vizitele la Mogoşoaia, la prinţesa Martha Bibescu, de vacanţale de schi la Sinaia, sau de excursiile în Moldova, precum şi faptul că tatăl său a fost decorat cu Marea Cruce a Ordinului Coroanei şi a Ordinului Naţional Steaua României i-au nutrit ataşamentul faţă de ţara noastră. Jean d'Ormesson se numără printre membrii fondatori ai Fundaţiei europene Titulescu, create în 1991, la a cărei inaugurare oficială a ţinut să fie prezent personal; în 1995, a acceptat să devină membru de onoare al Academiei române; în 2010, a venit la Neptun pentru a primi Premiul Ovidiu, care i s-a decernat la cea de-a 9-a ediţie a Festivalului Zile şi Nopţi de Literatură (a se vedea şi interviul acordat lui Sorin Lavric, **România literară**, nr. 22-23/2010).

3 Am păstrat în traducere forma de masculin din original, pentru că Jean d'Ormesson nu vedea rostul lui *écrivaine*, impus între timp de feminismul agresiv, limitat şi corect politic al anilor 2000.

europa la ora **închiderii**

(urmare din pagina 18)

*

...

„De ce bei, mamă?"

„Ca să nu mai simt pumnii şi picioarele lui taică-tău, când vine de la curva aia, să nu mă mai doară depărtarea ta".

*

Încearcă să respiri perfect regulat în timp ce se prăbuşeşte cu tine avionul imaginaţiei; încearcă să mănânci cu măsură, fără să controlezi mâncatul în sine.

Încearcă să te simţi liber cu lanţuri de mâini, de picioare, dar, mai ales, de gât.

Şi, din nou încearcă să faci pe clownul, în acelaşi zbor, în timp ce toţi ceilalţi urlă isterizaţi...

Mă poţi urmări fără să crezi că fac speculaţii şi jocuri de cuvinte de dragul de a te impresiona?!

Ai văzut copiii mei în ultima vreme?! Te întreb cu sentimentul morţii clinice, ridicat deasupra propriului corp, privind camera fără gravitaţie, mirat de ce toţi plâng şi te lasă singur, de veghe la propria descărnare!

Am auzit că Alex studiază şi nici măcar n-am putut să mă bucur ca pe vremuri, să mă îmbăt de bucurie cu toate că, vei zice, a fost visul vieţii mele, doar de-asta mă sacrificasem, să poată el studia „afară", nu?!

M-am sacrificat cu adevărat? Nu încercam cu aceste afirmaţii să parez în cazul unui eşec total, să dau vina pe altcineva, să mă apăr în faţa tuturor care au văzut în gestul meu o aventură, o aiureală cum ar fi zis ginecologul al cărui băiat o plăcea pe iubita mea, şi, la scurt timp, avea să fugă şi el?!

Tocmai ei, nesimţiţii, care-i pupau în cur pe ştabii fostului regim şi la revoluţie ţipau de nedreptăţile, ha!, ce li se făcuseră... ei cu vilă şi maşini străine la scară, în timp ce alţi doctori cu mult mai talentaţi erau zvârliţi fără milă la ţară, unde-i aştepta ratarea, alcoolul, de cele mai multe ori amândouă...

*

„Ce bă, eşti nebun? Ai început să cobeşti? Nu ţi-e teamă că-l superi pe Dumnezeu?

Asta numeşti tu imaginaţie? Tocmai tu care ai casă, te plimbi toată ziua în Mercedes şi câştigi pe lună cât toată fosta ta secţie în jumătate de an?!

Care ai copiii lângă tine şi te spală nevastă-ta pe picioare?!

Păi ce să zic eu care nu mai am păr în cap şi care am prins-o pe nevastă-mea cu cel mai bun prieten şi tot eu plătesc să-mi văd copiii din joi în paşti!?

Cine crezi că o să-ţi publice aiureala asta?!" ●

ce păcat!

Într-o **Precizare** din numărul de săptămâna trecută, referitoare la incidentul de la Botoşani, am omis cu bună ştiinţă numele poetei a cărei lectură publică i-a scandalizat pe participanţii la manifestare. Un interviu din *AdevărulWeekend* acordat de poetă ne scuteşte de discreţie: e vorba de Medeea Iancu. O poetă bună, premiată, lăudată de critică (în **România literară** inclusiv), Medeea Iancu vine cu următoarea explicaţie pentru gestul ei incalificabil: „Am ales să citesc poemul *Manifest* pentru a atrage atenţie asupra violenţei făcută de bărbaţi asupra femeilor, abuzului, hărţuirii." Interviul e asortat cu mai multe fotografii care au cel mai penibil aer de vedetism. Cititorii ziarului au ocazia de a citi cu ochii lor poemul cu pricina, conţinând versuri precum acesta: „Îţi introduc penisul meu lung şi negru în pântec, România." Autoarea se prezintă ca o feministă, ale cărei „modele literare sunt femeile curajoase". Modele *literare*? Poate de concepţie de viaţă. Problema principală nu este nici măcar această confuzie, comisă deseori de literatura cu teză, ci că *Manifest* este o poezie scandalos de proastă. În ciuda talentului, vădit în atâtea alte poeme, îi lipseşte autoarei o cultură artistică solidă, în stare s-o păzească de astfel de erori. Ea era datoare să ştie că *Manifeste* s-au tot scris, încă de pe vremea avangardei, şi că mai toate au rămas în afara artei şi, de aceea, repede date uitării. Dincolo de vorbele multe şi de teza pe care o proclamă, textul Medeei Iancu nu are nicio legătură cu poezia. Cele două pagini pe care se răsfaţă interviul nu fac onoare ziarului (nici măcar *rating*!), nici bine reputaţiei poetei. Păcat de talentul ei!

cum vorbesc miniştrii

Câţiva dintre miniştrii care au fost votaţi zilele trecute în Parlament ne-au oferit un spectacol de exprimare care ar fi de tot râsul, dacă n-ar fi de tot plânsul. Francezii au o vorbă, care sună astfel în traducere: ceea ce e bine gândit se exprimă bine. Convingerea francezilor este aşadar că ceea ce se exprimă greşit e rău gândit. Înseamnă, pe cale de consecinţă, dacă ne însuşim şi noi ideea, că viitorii membri ai guvernului României nu prea se omoară cu gândirul. Constatarea e necesară: nu vrem să ni se spună că, literară fiind revista noastră, facem din limbă un fetiş. În schimb, facem din gândire un fetiş. Pe de altă parte, în opinia noastră, folosirea *ad libitum* a regulilor gramaticale n-ar trebui să fie permisă niciunui deţinător al unei funcţii publice, nu doar ministrului Educaţiei, care, de la o vreme, pare a fi desemnat tocmai fiindcă vorbeşte prost româneşte. Şi, culmea, „apărat" printr-o petiţie ruşinoasă de patruzeci şi patru de rectori, foştii lui colegi de universităţi. Grav este atât faptul că greşelile de limbă sunt totodată greşeli de gândire, cât şi faptul că, odată cu eliminarea din legile justiţiei a tuturor formelor de incompatibilitate, elevii şi studenţii nu vor mai putea să-i pretindă ministrului şcolii să se exprime ca lumea. Nici cetăţenii să-i pretindă partidului de guvernământ să nu mai numească în funcţia cu pricina persoane incapabile de o vorbire corectă. Ceea ce ar însemna, în definitiv, că nici profesorii nu-i vor mai putea sancţiona pe elevii care comit greşeli de exprimare sau de ortografie. Veritabil lanţ al slăbiciunilor!

școala și orașele

Oriîncotro ai porni prin ţară, când treci prin localităţi mari sau mici, cu maşina sau cu trenul, dai peste aceeaşi imagine exasperantă: rămâi şocat de cât de multe construcţii urâte întâlneşti. Ştim, am mai vorbit în acest colţ de pagină despre acest subiect, dar impresia dezagreabilă este atât de puternică, încât nu avem cum să nu reacţionăm, de fiecare dată. Sunt, pe de o parte, blocurile din perioada comunistă: ieftine, sărăcăcioase, monoton slute, aceleaşi peste tot, desfigurând până la confuzie diversele oraşe. Şi, pe de altă parte, sunt construcţiile apărute după 1990: stridente, hidoase, fără nicio idee de echilibru, de simetrie a formelor, fără să se potrivească una lângă alta în acelaşi tot urban, şi neavând alt viitor, noi fiind, decât demolarea deîndată. Înfăţişarea aşezărilor omeneşti este, se spune, expresia vizibilă a sufletului şi minţii acelor oameni. Aşa încât toată această urâţenie constructivă de la noi înseamnă, probabil, proiecţia unui univers lăuntric şubred, invadat, stăpânit de prostul-gust, consecinţă a lipsei de educaţie, de cultură. Românii, te întrebi, suferă de o boală stranie, n-au creativitate reală şi sunt ocoliţi de simţul frumosului? Sau le-au avut, dar le-au pierdut? Acesta din urmă ni se pare a fi răspunsul corect. E suficient să mergi în diverse locuri din ţară, unde se mai păstrează vie arhitectura dinainte de Al Doilea Război Mondial, la Sinaia, la Câmpulung Muscel ori în sate vechi din zona Sibiului sau a Olteniei de Nord, ca să descoperi locuinţe şi diferite edificii impresionante tocmai prin frumuseţe, prin armonie, prin puritatea formelor, aşadar printr-o stilistică desăvârşită, care vorbeşte de o bună locuire a acestor oameni în concordantă prelungire cu natura. Merită să reflectăm la acest lucru: dacă timpurile istorice, cele din trecutul imediat şi cele prezente, nu se îngrijesc de oameni, şcolindu-i, instruindu-i cum se cuvine, atunci urmările negative ale acestei erori se amplifică enorm şi dezastruos, cuprinzând şi domenii care nu par, la prima privire, să aibă legătură cu şcoala, aşa cum ar fi această năpădire a ţării de urât şi de precar.

delabrare

A făcut deliciul (trist, spunem noi!) ziarelor şi al televiziunilor ştirea despre întâmplarea de la Piatra Neamţ, unde oficialii locali, primarul şi consilierii, au inaugurat la o şcoală din oraş, cu tam-tam, ca şi cum ar fi fost o realizare epocală, o toaletă, de fapt o jumătate de toaletă (doar pentru fete, pentru băieţi – nu, căci nu au ajuns banii!...). Sigur, primarul a revenit cu informaţii suplimentare, pe care le reluăm aici, ca să nu comitem eroarea desprinderii din context. (Să spui, insistând, numai o parte din adevăr, nu întreg adevărul, este uneori echivalent cu minciuna, cu acele *fake news*, care fac ravagii). Şi anume, dumnealui preciza că inaugurarea toaletei era doar o secvenţă dintr-o inaugurare mai amplă de la acea şcoală unde se mai făcuseră şi alte lucrări de renovare. Totuşi, tăierea „pamblicii" (se va vedea imediat de ce am scris „pamblicii") tricolore rămâne. Ca şi postările consilierilor judeţeni şi municipali care mărturiseau pe Facebook că a fost o mare onoare pentru ei să participe la această inaugurare. Or, asta fiind situaţia, nu avem cum să ne simţim altfel decât ruşinaţi şi dezolaţi de joasa stare în care au ajuns discursul public şi mentalitatea politicienilor. Suntem în anul Centenarului Marii Uniri şi, în loc să vorbim despre mari proiecte de infrastructură prin care să unim provinciile istorice româneşti, noi ne încântăm şi transformăm în eveniment o biată igienizare a unei toalete şcolare. Deplorabil, neliniştitor cât de mult am decăzut. Dar, de altfel, delabrarea nu trebuie să ne ia prin surprindere. Nici nu are cum să fie altfel, dacă, de pildă, după un ministru al Educaţiei Naţionale care s-a afirmat prin agramatisme, e vorba de Liviu Pop, e numit altul (n-am fi crezut că e posibil să existe cineva care să-l întreacă în exprimare nătângă!) care spune cu seninătate „pamblică" şi „celălanţi", „repercursiuni" şi care face dezacorduri într-un ritm ameţitor, de mitralieră germană. (A se vedea şi *ochiul magic* alăturat.) Să-l propui în fruntea învăţământului românesc, în anul Centenarului, pe un asemenea personaj este, din partea politicienilor, bătaie de joc şi un act de iresponsabilitate faţă de ţară care ne aduce pierderi nemăsurate.

Neuma, un proiect cultural

Am citit cu interes revista *NEUMA*, înfiinţată anul trecut la Cluj-Napoca, sub egida editurii cu acelaşi nume. Primul număr din acest an (un număr dublu) confirmă promisiunile de la debutul acestei publicaţii. Scrie cu îndreptăţire Andrea H. Hedeş, directoarea revistei, în editorialul intitulat *100 Reloaded*: „Să înţelegem lecţia istoriei: marile civilizaţii au reuşit să ajungă până la noi prin cultură. Să privim istoria recentă: oricât de dărâmate, naţiunile s-au ridicat din nou prin cultură având ca fundament un sistem de educaţie ireproşabil, printr-un efort pornind de sus în jos. De aceea suntem aici, să nu ne oprim din a învăţa şi să creăm, împreună, fiecare la locul lui, cultură şi civilizaţie. Să începem să construim pe verticală, deoarece deja, ca o clipă au trecut o sută de ani." Conţinutul e bogat şi atractiv: există cronici bine scrise la apariţii recente pe care redacţia le consideră „cărţi-eveniment", dar şi recenzii la volume de poezie (clujene şi nu numai), de proză ori de critică. Horia Gârbea, unul dintre cei mai activi colaboratori ai publicaţiei, semnează, între altele, un interesant articol de atitudine, despre *paradoxul comunicării*, dar publică şi traduceri, şi intervenţia la Colocviul de Literatură SF, şi un text critic. Se pot citi versuri de Horia Bădescu, Lucian Vasiliu, Liviu Capşa, Ioan Es. Pop, Flavia Adam, proză de Nichita Danilov, Dănuţ Ungureanu, Adrian Costache, Cătălin Rădulescu, apoi punctele de vedere exprimate de Marius Oprea, Marian Truţă, Sorin Camner, Bogdan Mihăilescu, Györfi-Deák György, în cadrul Colocviului de Literatură SF cu tema *Robotizare, uberizare, precarizare: viitorul muncii*. Bine reprezentat este şi capitolul de literatură străină, prin publicarea piesei într-un act *Seijo (Sfânta)* a scriitorului japonez Mishima Yukio (în traducerea Anei Laura Cocora), ca şi prin articolele semnate de Sonia Elvireanu (care scrie despre un volum de poezie de Colette Klein) şi de Laura Botuşan (cu un text critic despre romanul *În noapte* de Haruki Murakami).

●● **Cronicar**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 "948391" 040128 05

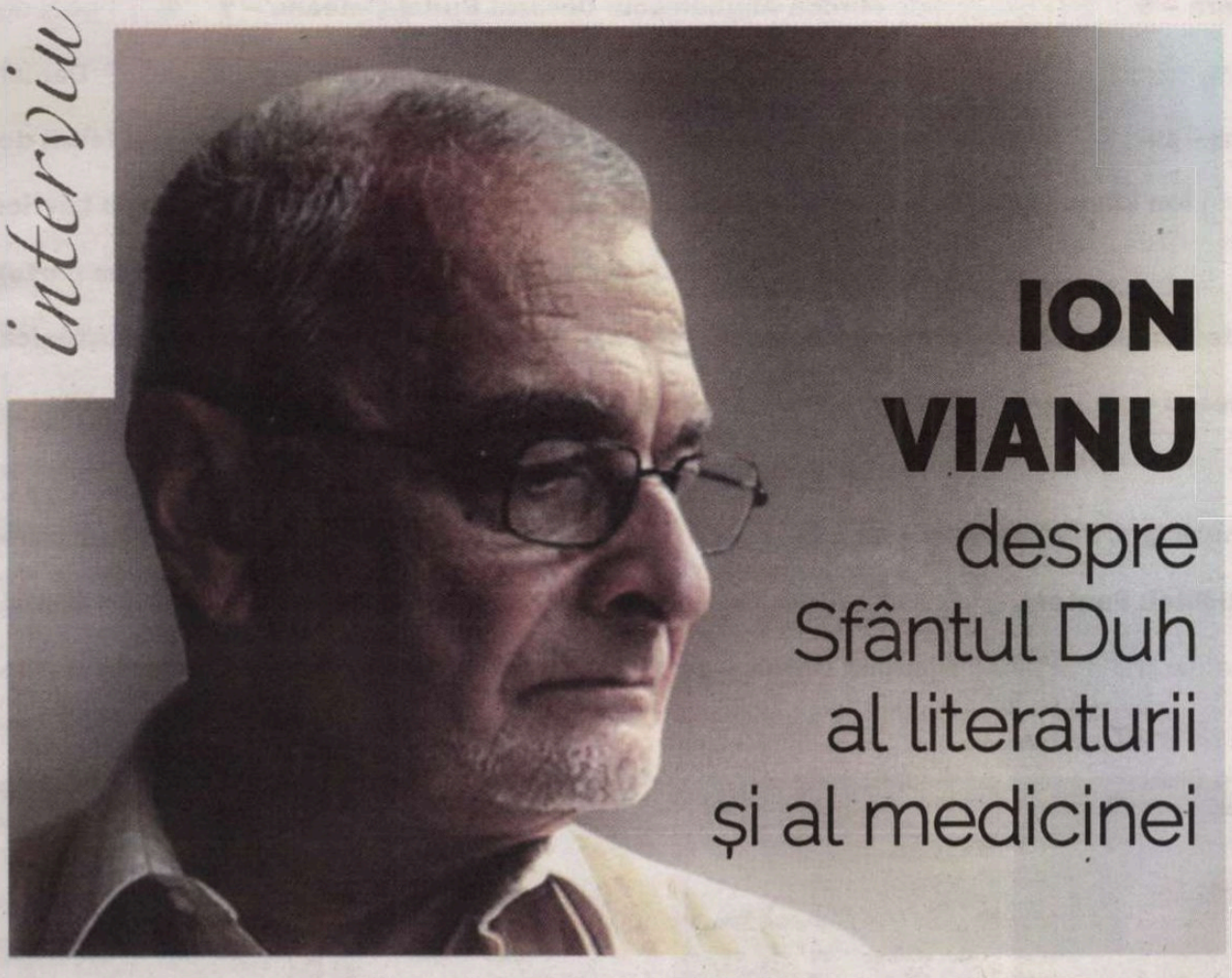
România literară®

7

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 9 februarie 2018 28 de pagini 3 lei

interviu



ION VIANU despre Sfântul Duh al literaturii și al medicinei

eseu

Alexandra Ciocârlie:

trei feluri de a muri

• Cronica literară de Nicolae Manolescu
Scrisori către un prieten

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Plecînd de la Shakespeare

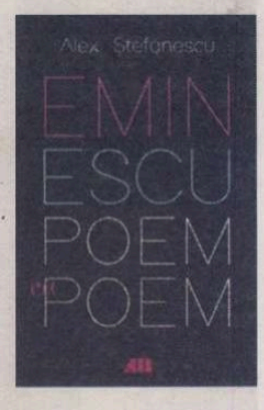
• Poemul săptămânii de Ion Pop
Strada

• Poeme de Cassian Maria Spiridon

focus

• Daniel Cristea-Enache
Eminescu, azi

• Răzvan Voncu
Un Eminescu viu



• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Lingvistul cîrcotaș

• Cronica dramatică de Marina Constantinescu
Povestea Norei

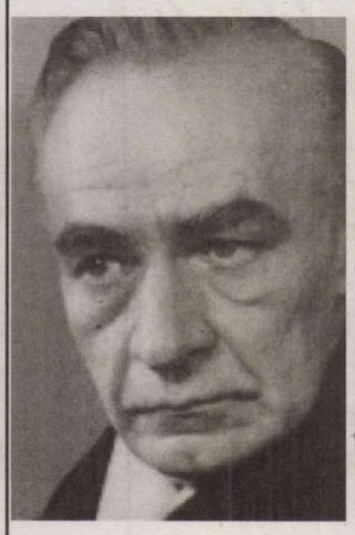
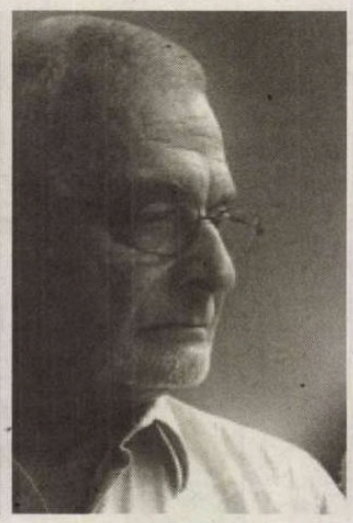
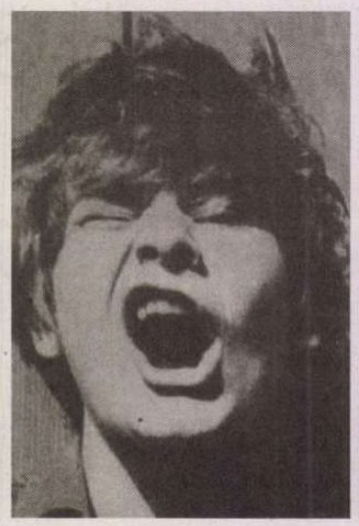
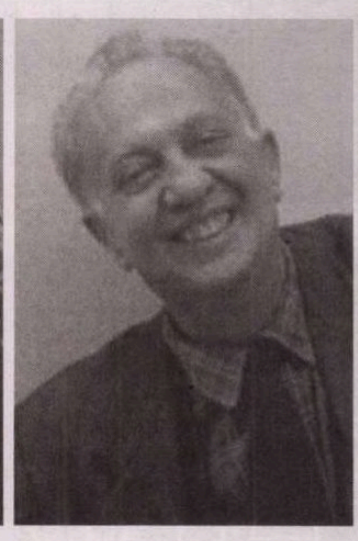
• Fete pierdute de Al. Cistelecan
Puștoaica absolută:
Madeleine Andronescu

• Sergio Pitol
Pantera
Prezentare și traducere de Andrei Ionescu

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

Sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Plecînd de la Shakespeare – 3** ● Revista revistelor **– 3** ● Poemul săptămânii de **Ion Pop – 4** ● Calendar **– 5** ● Lecturi libere de **Gabriel Dimisianu: Cu voce tare – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Paraliteratura și istoria literară – 6** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Dosarul Budai-Deleanu – 7** ● Poezii de **Cassian Maria Spiridon – 8** ● Cronica literară de **Nicolae Manolescu: Scrisori către un prieten – 9** ● Focus **Daniel Cristea-Enache: Eminescu, azi – 10** ● **Răzvan Voncu: Un Eminescu viu – 11** ● **Alexandra Ciocârlie: Trei feluri de a muri – 12-13** ● Interviu cu **Ion Vianu realizat** de **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Lingvistul cîrcotaș – 16** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *Antropomorfism* (prima parte) – 17** ● **Nichita Danilov: Adevărul literar sub formă de conservă – 18** ● Fete pierdute de **Al. Cistelecan: Puștoaica absolută: Madeleine Andronescu – 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Șvaițerul și Kaiserul – 20** ● Versuri de **Nicu Ilie – 20** ● Cronica dramatică de **Marina Constantinescu: Povestea Norei – 21** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Tineri muzicieni, mari maeștri – 22** ● Cronica de artă plastică de **Petre Tănăsoaica: Drum între două patrii – 23** ● **Sergio Pitol: Pantera.** Prezentare și traducere de **Andrei Ionescu – 24-25** ● Versuri de **Cemal Süreya.** Prezentare și traducere din limba turcă de **Niculina Oprea – 25** ● **Grete Tartler: Vrăjitorie și umor în cărțile pentru copii – 26** ● Meridiane **– 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

plecînd de la Shakespeare

Shakespeare ocupă în conştiinţa literară un loc special. Socotit cel mai mare poet baroc şi cel mai mare poet de limbă engleză al tuturor timpurilor, el a ajuns astăzi punct central al unui canon extrem de restrictiv cuprinzînd marile nume ale literaturii universale. Început cu romantismul de primă generaţie, spre finele secolului al XVIII-lea, procesul de canonizare (sanctificare?) a autorului a mers crescînd pînă la un punct ireversibil. A-l cenzura, fie şi aluziv, fie şi parţial pe Shakespeare e un gest de sinucidere intelectuală.

Concluzie firească: el a ieşit treptat din contextul istoric şi cultural în care a văzut lumina zilei şi în care a fost obligat să trăiască. Referirile din vremea noastră la Shakespeare fac tot mai mult abstracţie de luptele religioase din Anglia secolului al XVI-lea, de teatrul elisabethan, de specificul literaturii baroce, de aluziile politice din piese etc.; de mai bine de două secole autorul englez se înalţă izolat, valoare în sine, punct universal de referinţă, vorbindu-se despre el cam tot aşa cum se vorbeşte despre Homer sau despre Dante. Statutul de „glorie absolută" comportă însă consecinţe imprevizibile.

Una dintre ele o reprezintă răspîndirea faimei sale prin variante derivate, destinate unui public cît mai larg. *Poveştile* extrase din dramele lui Shakespeare de către Charles şi Mary Lamb, la începutul secolului al XIX-lea, indicau nu doar o popularitate în expansiune necontrolată, ci şi maniera tot mai pitorească şi tot mai variată în care putea fi receptată opera shakespeariană.

În faţa acestei istorii neobişnuite, cum ar putea arăta o carte despre Shakespeare scrisă astăzi? Un răspuns verosimil şi ingenios ni-l oferă Gelu Ionescu prin volumul său recent apărut, *Cartea lui Prospero* (Humanitas, 2017), cuprinzînd 12 studii închinate celor 12 piese de Skakespeare pe care criticul român le-a considerat a fi cele mai interesante.

Gelu Ionescu şi-a inaugurat temerara întreprindere pe la începutul anilor 1980, înainte de a părăsi România; a reluat exerciţiul în ultimii ani, astfel încît eseurile de faţă comportă uneori două părţi, cea scrisă astăzi pusă în oglindă cu varianta din urmă cu trei decenii. Nu neapărat această structură bicefală mi s-a părut interesantă (spiritul celor două texte scrise la mare distanţă unul de altul e asemănător), ci metoda adoptată de acest exeget contemporan.

Ce putea face Gelu Ionescu în confruntarea cu o strivitoare bibliografie critică de proporţiile unei întregi biblioteci? Exact ceea ce pînă la urmă a şi făcut: nu ne-a oferit încă o analiză (a cîta?) a cunoscutelor piese, ci a căutat să observe ce mai pot spune cititorului mediu de astăzi celebrele texte shakespeariene, ce sens actual se poate extrage din piesele citite şi reprezentate secole la rînd. A te apropia de opera strivitoare doar cu un respect înfricoşat ar fi fost prea puţin productiv.

Profesorul de literatură universală Gelu Ionescu de la Universitatea din Bucureşti se comportă, aşadar, în carte mai degrabă ca un eseist, răspunzînd unor întrebări tot de el formulate. Cu ce lecţie plecăm, bunăoară, de la revizitarea *Furtunii*, piesă ce deschide în volum galeria celor douăsprezece, deşi scrisă ultima? Plecăm cu convingerea că am asistat la un spectacol de circ superior, de magie şi de prestidigitaţie pe cele mai respectabile şi mai grave teme ale filosofiei şi ale eticii. Dar cînd citim *Julius Caesar*? Nu e una dintre marile tragedii ale autorului, crede comentatorul, însă nici o altă creaţie nu ne poate arăta în chip mai clar cît de direct se inspira Shakespeare din Plutarh şi cum se pricepea să transpună istoria tragică a Romei în istoria la fel de tragică a propriei sale ţări.

> **O mare parte a analizelor dezbat problema deloc minoră a apartenenţei pieselor lui Shakespeare.**

Despre uitata *Măsură pentru măsură*? Vedem aici în ce măsură hipertrofierea noţiunii de *virtute* şi împingerea ideii de etică pînă la ultimele ei limite provoacă în cele din urmă dezastre. *Troilus şi Cresida*? În ciuda statutului ei mediu ca valoare, ilustrează o componentă de bază a culturii europene: modul în care istoria a schimbat decisiv accentele, mutînd simpatia cititorului de la grecii protejaţi de zei spre troienii înfrînţi, spre cetatea lor distrusă, spre troienii creatori mai tîrziu de alte cetăţi.

Hamlet? Tragedie prin care se poate desena portretul bătrînului la Shakespeare şi, prin contrast, al tînărului condiţionat de bătrîni. *Regele Lear*? Tragedia absolută, care arată pentru prima oară cu asemenea forţă în literatură că răul este atotputernic şi veşnic învingător în lume.

Şi aşa mai departe, cu toate exemplele alese.

De altfel, o mare parte a analizelor dezbat problema deloc minoră a apartenenţei pieselor lui Shakespeare. Ce sunt ele? Comedii, farse, tragedii, drame, amestecuri bine dozate între toate acestea? Răspunsul la cruciala întrebare va defini pentru spectatorul de astăzi maniera de percepere a întregii construcţii dramatice şi a personajelor angrenate în ea.

„M-am tot întrebat de ce Prospero este unul dintre cele mai importante personaje shakespeariene (care a ajuns pînă la Faust cu semnalele faptelor şi ziselor sale). Şi mi-am răspuns că ceea ce-l deosebeşte de toţi ceilalţi titani, bătrîni sau tineri, este libertatea sa: Prospero nu e constrîns de nici o dramă sau tragedie; nimic nu-l obligă să ucidă, să trădeze sau să iubească dramatic. Singura lui constrîngere este să îndrepte o mică nedreptate. De această libertate nu beneficiază nici unul dintre acei mari bărbaţi de pe scena shakespeariană."

Eseistica de aparenţe uneori ludice reprezentată de comentariile lui Gelu Ionescu beneficiază de un substrat din care gluma lipseşte cu desăvîrşire. Ea e rezultatul a mulţi ani de meditaţie asupra marelui dramaturg, de lecturi repetate dublate cu vizionări ale spectacolelor şi ale filmelor clasice, de parcurgerea unei bibliografii critice de bază (da, avem şi asta!). Faptul că pînă la urmă totul se dizolvă într-un text agreabil şi spumos ne demonstrează cel mult talentul literar al exegetului, care nu şi-a uitat anii de cronicar literar radio, de voce liberă – una dintre puţinele voci româneşti libere ce puteau fi auzite în întunecatul deceniu 1980-1990. ●

actualitatea

revista revistelor

din sumar. RAMURI

Bun, primul număr din 2018 al revistei *Ramuri*. Sunt de citit: rubricile lui Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu şi Adrian Popescu, editorialul lui Gabriel Coşoveanu (despre pierderea acestui reper care a fost Regele Mihai), cronici semnate, între alţii, de Gabriela Gheorghişor, Gabriel Nedelea, Nicolae Panea, Mihai Ghiţulescu, Silviu Gongonea, Aura Dogaru, Viorica Gligor, Gabriela Rusu-Păsărin , avanpremiera editorială (romanul *Visul numărul 9* de David Mitchell), o prezentare a lui Lamberto Pignotti făcută de George Popescu, versuri de Cristian George Brebenel şi proză de Leo Butnaru, cronici de teatru, film şi artă plastică. Am remarcat, desigur, excelentul interviu cu Ana Blandiana sub titlul „Memorialul Sighet oferă adevăr şi modele", realizat de Cristian Pătrăşconiu, ca şi textul lui Nicolae Prelipceanu despre „cealaltă poezie", din care citäm: „Numai că s-a pierdut, odată cu cenzura, pe care nu o regret, Doamne fereşte, deloc, acea teamă de ce-o să zică altcineva, câştigându-se (?) în schimb o încredere în sine prematură şi, de aceea, dăunătoare pentru evoluţia ulterioară a unor poeţi, că la ei ne referim în special. La asta contribuie, nu tocmai benefic, internetul acolo unde orice veleitar îşi găseşte lăudătorii, autorecrutaţi din cei de aceeaşi făină (*eiusdem farinae* în latineşte). Şi cum toţi suntem mai înclinaţi să le credem celor care ne laudă decât celor care ne critică (adesea cuvântul ales este *înjură*), e normal ca încrederea să crească proporţional cu cantitatea de *like*-uri date la te miri ce text anemic, *postat* undeva, în imensul pustiu populat de internauţi de toată mâna. E un defect al democraţiei fără frontiere acesta, dar e şi o pierdere a măsurii pentru mulţi dintre cei care se năpustesc spre literatură." Subscriem.

amintiri despre Constantin Noica. HYPERION

Revista *Hyperion*, în ultimul său număr de anul trecut (un număr triplu, octombrie, noiembrie-decembrie 2017), marchează trei decenii de la moartea lui Constantin Noica. Cu acest prilej, Valentin Coşereanu rememorează două întâlniri ale sale cu filosoful, care a vizitat, în octombrie 1984 şi în octombrie 1987, Botoşaniul şi Ipoteştiul, interesat fiind de valorificarea manuscriselor Eminescu: „În sufrageria casei, Noica s-a scuzat faţă de ceilalţi: *Pe noi o să vă rugăm să ne iertaţi preţ de vreun ceas. Avem de clarificat unele lucruri!* Ne-am aşezat. Adusesem din fondul documentar un rând de caiete, precum şi pe cele unsprezece lăsate acum trei ani de domnia sa. Cum unul dintre oficiali continua să vorbească, Noica s-a întors puţin în scaun, întrebându-l: *Cum ai putut, domnule, să mă întrebi dacă manuscrisele nu sunt cumva simple notiţe de şcoală?!* Răspunsul a venit prompt, dar deplasat: *Ca să vă incit, domnule Noica!* Numai că pe filosof nu-l interesa răspunsul pe care nici nu l-a comentat. Cu teancul de caiete în faţă, a început confruntarea; câte pagini aveam noi şi câte se aflau notate de el într-o mapă cu file îngălbenite pe a cărei copertă era scris: *Mişu Eminescu*. Atunci când descoperea că noi aveam mai multe pagini se bucura copilăreşte. *Bun* – zicea – *să vedem mai departe*. M-a întrebat, apoi, cu câte un caiet în faţă, ce conţin diverse pagini. *Bun*, repeta mulţumit. La sfârşit am făcut confruntarea cu cele unsprezece caiete lăsate în octombrie 1984. Şase dintre acestea le-a luat chiar atunci înapoi, spunând: *Nu mai aveţi de-acum nevoie de ele*. Pentru moment am rămas surprins. Acum, când notez, îmi dau seama că ele fuseseră doar «momeala»..." Cei care l-au cunoscut pe Constantin Noica îl recunosc în această evocare, care subliniază devotamentul absolut al filosofului faţă de Eminescu, „omul deplin al culturii româneşti".

● **Cronicar**

• ion pop

strada

Tot auzind celebra propoziție
după care «ontogenia repetă filogenia»,
mi-am adus aminte de ce-mi povestea mama
despre prea puțin glorioasa mea naștere,
într-o amiază de mijloc de an, când tânăra
țărancă
de nici optsprezece ani,
lucrând toată dimineața pe câmp la strâns
fânul,
prea ostenită, au apucat-o durerile facerii
încât, la șapte luni după imaculata
concepțiune,
a aruncat în așternutul de cânepă
o cam ciudată lepădătură.

Ar fi trebuit, așadar,
să miros toată viața
a fân de curând cosit.

Dar nu, ceea ce a depus moașa
în incubatorul improvizat, de sticle cu apă
caldă,
era un boț de carne păros și vânăt,
cu chip zbârcit, cu degete fără unghii,
care scotea, mi s-a spus,
un țipăt ciudat,
ca din fundul pământului.

Ceva învinsese, îmi zic eu acum,
încercând să înnobilez momentul,
ceva ținea neapărat
să se exprime, să vadă, nu-i așa,
mai repede Soarele.

Devenind însă, cu vremea, puțin mai cult,
m-a cuprins un fel de neliniște, –
m-am gândit și la *ichtyos* și la pasărea
archeopteryx,
la zborul ei atât de nemaipomenit de încet
prin aerul împietrit, la uriașa răbdare a
nisipurilor
sau la ciudatele specii de pești
care fac mii de kilometri urcând trudnic
din ocean către apele din memorie,
ca să-și depună icrele sub mai modeste pietre
de râu.

Și mă tulbură în continuare
întrebarea, cred, chinezească, despre locul
unde eram pe când tatăl și mama mea
nu se cunoscuseră încă.

Toate astea-mi revin mai ales de când
un telefon al primarului din satul meu de
obârșie
m-a anunțat că, modernizându-se comuna,
onor Consiliul s-a gândit să dea nume
vechilor drumuri și ulițe,
și că uneia, acum asfaltată, pe care se mai află
casa în care m-am născut,
vor să-i pună numele meu. Degeaba
am replicat că eu nu stau decât
pe strapontina unui fotoliu de la Academie,
zadarnic am invocat
numele meu scurt și foarte comun.
Domnia-sa nu și nu,
e o mare onoare pentru comunitate, - și se
gândea
probabil la-ndreptățirea obscurei ramuri
ieșită din pădure către lumină.

E strada
care începe chiar de la Primărie,
cu Biserica peste drum și-n stânga Școala
Generală
și se tot duce până la capătul satului,
spre câmpuri, până la Râu.
În depărtare se vede Codrul, în stânga
se ghicesc holde sub dealuri,
în dreapta lunca, și chiar acum,
soarele peste apă-n apus.

Voi călca, așadar, o vreme
chiar pe numele meu, deși
«nu știu pentru ce ne chinuim atâta să
ajungem
nume de străzi pentru alții»,
cum mă avertizează alte versuri
ale unui alt Io(a)n Pop,
scrise cu gândul la un Popescu mort.

Dar acum, iată, mă aflu iarăși pe drum,
zarurile au fost aruncate.

«Veniți să luați lumină», aud chemarea
din zorii unei zile de sărbătoare,
când se deschideau Porțile pentru Împăratul
Măririi,
alte lumini pâlpâiau în copilul ajuns până în
clasa a patra, -
atunci o mustăcioasă tovarășă învățătoare
i-a spus că un nepot ca ăsta, de „chiabur",
(vai de capul lui, mânca pâine numai
duminica!)
nu mai are ce căuta la Școlile cele Mari.
Numai că țăranca de maică-sa nu s-a lăsat,
și-a luat bocceaua cu haine, bărbatul și copiii,
și s-a dus la Oraș, să-i însănătoșească "originea
socială".

Istorie, istorii...

...Acum trec iarăși pe strada asta
ca Altcineva, altădată, pe Via Appia Antica,
nu printre morminte romane, ci printre
nume de rând îngropate doar în memorie, –
da, Ioan, Gheorghe, Victor, Ioan, Gheorghe,
Vasile, Leonora,
Mărioara, Ștefan, Mihai, Victoria, Rozalia,
Alexandru,
iar la fostul număr 140,
Gheorghe din nou, Maria
și altă Maria, Florica și Maria,
mama și surorile mamei mele, toate trei
înecate în Râu,
când treceau cu luntrea către o Sărbătoare,
și mama Anița, și Vasile tatăl,
muncitori, acum munciți de ani buni
sub pământul Orașului...

Dar până acolo livada, cu meri și nuci bătrâni
și graurii încă fluierând,
și potecile albe de pânză
întinsă primăvara sub rouă printre flori albe, –
simt și acum răcoarea apei curgând peste
snopii de cânepă,
înfipți vara sub țăruși, la topit, apoi
înșirată pe lângă garduri, albind
ca oasele noastre viitoare,
și meliția zdrobindu-le ca să rămână numai
fuiorul,
trecut printre cuiele periei, –
încă nu curgea sânge, aud doar firul
tors, de lumină, din norii furcii,
depănătoarea, ca-n somn,
vârtelnița, sucala, peștele suveicii
lin, lin lunecând
printre fire de harpă, spre valul pânzei...

Dar cele cinci răscruci dintre ulițe și „drumul
țării",
micile vămi la care Mielul lui Dumnezeu
mai ștergea îndurător, cu pânza de pe fețele
palide,
câteva din păcatele lumii,
încât până la locul peceților servii săi
ajungeau aproape curați în noile scutece?

Numai că drumul se ducea mai departe,
printre Maria, Valeria, Onuț, Veronica,
Elisabeta, Ioan, Maria, Livia, Grigore, Cornelia,
Petre,
Petre, Petre,
tot pietre și pietre.
Nume, vocale, consoane
Purtate acum încet, foarte încet,
de vântul nevăzut.

Pășesc
puțin obosit, către capătul satului,
în ultima casă locuia – ce întâmplare! – chiar
Moașa
care m-a scos din Mama,
– îmi mai taie, iată, încă o dată
cordonul însângerat, mă lasă liber, liber,
aș putea să mă înalț ca un zmeu în văzduh,
pot să înaintez din nou spre Cristelniță.

Râul nici nu-i prea departe, mai sunt
doar câteva sute de metri
până la malul la care așteaptă încă
vechiul pod de stejar, plutitor. Sau, ca pe
vremuri,
o luntre singură.

Iar eu, în clipa asta,
în mica mea libertate tristă, știind
că voi lăsa în urmă doar șase litere,
mort înainte de a muri,
promis să fiu strivit și-ngropat în smaltul
unei plăcuțe indicatoare. Și consecințele, nu-i
așa,
melancolice, în spațiul elegiac, da, plurivalent,
mișunând de conotații posomorâte,
dintre *semnificant* și *semnificat*. Cenotaf
cu răposatul absent, cu, deasupra,
o biată înviere.

Dar, până una-alta,
sunt încă viu, iată, chiar văd
lanurile de grâu în soare, scriu că le văd,
simt mătăsoasa
adiere de vânt pe obraji, somnoroasa
legănare a ramurilor de salcie
peste vălurile aurii, peste
fărâme de greieri. Și,
ca să sporească sugestia, tocmai țâșnește
dinspre maluri, – sau mi se pare –
un stol de grauri ce-și scutură
încă o dată nisipul alb de pe aripi.
Și numele meu, toate numele
ce se îndepărtează, doar murmure,
ecouri, puzderii
ca din meliție vechi, – nu știu
dacă-s de cânepă ori de oase zdrobite, –
sau numai litere-mprăștiate
din cuvinte care au fost.

Oricum, e pace, pace
în cer, precum și pe pământ, –
nimic nu mă mai doare.
Sub albastrul înalt
se răsfiră numai aceste
curate, limpezi fuioare.

Aici e și murmurul apei,
peștii din nou, ca suveici de argint, țesând
pânze verzui, ce se tot destramă,
urzindu-se iar. Vârtejuri, vârtelnițe,
caiere, nori, fire rotindu-se,
amețind, somnolente,
pe lente depănători.
În curând, ca atâția alții,
voi uita și eu cum mă cheamă,
da, da, „lângă apa ce vede totul
și amintiri nu are"...

Ar trebui, îmi spun și eu, să fiu mulțumit.
Și-mi vin, iată, în ajutor,
și câteva versuri nemuritoare.

Dar de ce, pe când tocmai închei poemul,
(și cred că e destul de frumos)
mă cuprind totuși
trei triste ți, nu una?

Prima se-ntoarce la vreo doi kilometri în
depărtare,
cealaltă-i aici, lângă apa ce spală pietre
dinspre nimeni spre totdeauna.

Dar e și gândul că ochiul triunghiular
de deasupra deasuprelor
nu citește versuri.
Și că, privind neatent către mal,
nici nu observă că pe nisip și mâluri,
printre litere aurii, răgălii și pietre,
moare, foarte concret,
încă un animal.

Acela e sigur că a ajuns.
Nu va mai trece Styxul.

Decembrie 2017

3.02.1828 – s-a născut Dora D'Istria (m. 1888)
3.02.1921 – s-a născut Sergiu Filerot (m. 1989)
3.02.1926 – s-a născut Tudor George (m. 1992)
3.02.1936 – s-a născut Constantin Virgil Negoiţă
3.02.1944 – s-a născut Petre Anghel (m. 2015)
3.02.1954 – a murit Ionel Teodoreanu (n. 1897)
3.02.1958 – s-a născut Vasile Gârneţ
3.02.1958 – s-a născut Alexandru Mihai
3.02.1972 – a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)
3.02.2000 – a murit Florenţa Albu (n. 1934)
3.02.2005 – a murit Mihail Nemeş (n. 1944)
3.02.2005 – a murit Ioan Flora (n. 1950)

4.02.1809 – s-a născut Vasile Cârlova (m. 1831)
4.02.1849 – a murit Costache Conachi (n. 1778)
4.02.1931 – s-a născut Simion Mioc
4.02.1936 – s-a născut Maria Toma Damşa
4.02.1944 – s-a născut Nicolae Ionel
4.02.1944 – s-a născut Klara Fikl
4.02.1949 – s-a născut Adrian Grănescu
4.02.1949 – s-a născut Ion Lupu
4.02.1950 – s-a născut Vilia Banţa
4.02.1951 – s-a născut Nicolae Scurtu
4.02.1953 – s-a născut Victor Olaru
4.02.1954 – s-a născut Denisa Comănescu
4.02.1954 – s-a născut Marian Victor Buciu
4.02.1959 – s-a născut Allora Albulescu
4.02.1978 – s-a născut Ioan Pop-Curşeu
4.02.1981 – s-a născut Flaviu George Predescu
4.02.1988 – a murit Al. Căprariu (n. 1929)
4.02.1994 – a murit Nicolae Nasta (n. 1919)
4.02.2000 – a murit Roger Câmpeanu (n. 1929)

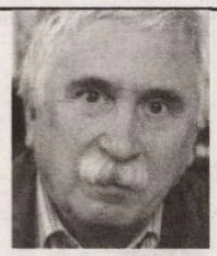
5.02.1859 – a murit Alecu Russo (n. 1819)
5.02.1920 – s-a născut Irina Eliade (m. 1998)
5.02.1922 – s-a născut Teodor Bocşa (m. 1987)
5.02.1928 – s-a născut Hristu Cândroveanu (m. 2013)
5.02.1932 – s-a născut Virgil Ardeleanu (m. 2006)
5.02.1936 – s-a născut Carmen Vlad
5.02.1939 – s-a născut Mihail Dolgan
5.02.1945 – s-a născut Gheorghe Jurma
5.02.1947 – s-a născut Alexandru Pintescu (m. 2003)
5.02.1950 – s-a născut Nicolae Tăicuţu
5.02.1950 – s-a născut Tudor Vasiliu (m. 2013)
5.02.1952 – s-a născut Vlad Zbârciog
5.02.1952 – s-a născut Monica Spiridon
5.02.1994 – a murit Marin Bucur (n. 1929)
5.02.1996 – a murit Jacob Popper (n. 1921)
5.02.2003 – a murit Balogh Laszlo (n. 1946)
5.02.2013 – a murit Marin Radu Ene (n. 1933)
5.02.2016 – a murit Lucian Alecsa (n. 1954)
6.02.1891 - s-a născut Adrian Maniu (m. 1968)
6.02.1908 - s-a născut Geo Bogza (m. 1993)
6.02.1916 - s-a născut Gabriel Ţepelea (m. 2012)
6.02.1921 - s-a născut Dan Constantinescu (m. 1997)
6.02.1927 - s-a născut Lucian Zatti
6.02.1933 – s-a născut Sorin Holban (m. 2004)
6.02.1946 – s-a născut Anatol Gondiu
6.02.1950 – s-a născut Delia Şepeţan Vasiliu
6.02.1993 – a murit Ion Negoiţescu (n.1921)
6.02.1993 – a murit George Ciorănescu (n. 1919)
6.02.1994 – a murit Marin Bucur (n. 1929)
6.02.1998 – a murit Augustin Pop (n. 1952)
6.02.2007 – a murit Anatolie Paniş (n. 1932)
6.02.2012 – a murit Felicia Marinca (n. 1928)

7.02.1777 – s-a născut Dinicu Golescu (m. 1830)
7.02.1927 – s-a născut Elisa Florescu (m. 2013)
7.02.1932 – s-a născut Dan Hăulică (m. 2014)
7.02.1932 – s-a născut Ion Acsan (m. 2013)
7.02.1934 – s-a născut Florin Mugur (m. 1991)
7.02.1936 – s-a născut Adela Popescu-Muntean
7.02.1937 – s-a născut Dumitru D. Ifrim (m. 2005)
7.02.1945 – s-a născut Gheorghe Calamanciuc
7.02.1955 – s-a născut Violeta Craiu
7.02.1956 – s-a născut Nicolae Iliescu
7.02.1969 – s-a născut Cristina Onofre
7.02.2017 – a murit Dinu Ianculescu (n. 1925)

8.02.1952 – s-a născut Constantin Severin
8.02.1954 – s-a născut Viorel Ştefănescu (m. 2015)
8.02.1979 – a murit Alexandru Al. Philippide (n. 1900)

9.02.1908 – s-a născut Cicerone Theodorescu (m. 1974)
9.02.1924 – s-a născut Teodor Balş (m. 1983)
9.02.1932 – s-a născut Rusalin Mureşanu (m. 2001)
9.02.1934 – s-a născut Toma Istvan
9.02.1936 – s-a născut Andrei Pandrea
9.02.1941 – s-a născut Constanţa Călinescu
9.02.1944 – s-a născut Anca Sârghie
9.02.1949 – a murit Octav Şuluţiu (n. 1909)
9.02.1950 – s-a născut Al.Th. Ionescu (m. 2009)
9.02.1953 – s-a născut Valeriu Butulescu
9.02.1971 – s-a născut Igor Ursenco
9.02.1977 – a murit Emil Serghie (n. 1897)
9.02.1978 – s-a născut Monica Stănilă
9.02.1981 – s-a născut Cassandra Ioan
9.02.1991 – a murit Florin Mugur (n. 1934)
9.02.1994 – a murit Gherasim Luca (n. 1913)
9.02.2003 – a murit Dumitru Solomon (n. 1932)
9.02.2010 – a murit Romulus Bărbulescu (n. 1925)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**



cu voce tare

Istoria ca viitor este o carte a Anei Blandiana alcătuită din texte pe care poeta le-a rostit mai întâi înaintea unui public, din ţară sau din străinătate. Mai demult, mărturiseşte, făcuse cu greu faţă cerinţelor de a se adresa oral, în anume împrejurări, confraţilor de la Uniune, comitetului acestei instituţii „format din 90 de persoane". Treptat şi-a învins totuşi timorarea şi s-a adresat unui auditoriu, atunci când cerinţele i-au impus-o. „Am vorbit în amfiteatre şi cămine culturale, ne spune, în săli de conferinţă şi în săli de teatru, în aule universitare, în instituţii, congrese şi colocvii internaţionale, în auditorii, în biserici".

Cititorii acestor texte ale Anei Blandiana, ca şi cei ale altora ale sale, mai vechi, vor observa aspectul lor elaborat, sub raportul stilului, deloc marcate de oralitate. Au fost mai întâi texte vorbite, ni se spune, exprimând „nevoia de comunicare cu voce tare a unor idei, a unor soluţii, a unor obsesii". Au fost astfel de texte, iniţial, destinate adică difuzării orale, nemarcate însă, cu toate acestea, de oralitate, nedeosebindu-se prin ceva, stilistic vorbind, de eseistica numai scrisă a Anei Blandiana.

Am intitulat comentariul meu împrumutând din textul Anei Blandiana sintagma *cu voce tare*, definitorie, fără doar şi poate, socotesc, pentru spiritul eseurilor ei. Ne spun apăsat şi limpede, aceste eseuri, ceea ce au de spus.

Impresionează în carte capacitatea de a ne reproiecta în vâltoarea de idei a unei epoci pe care măcar în parte am trăit-o (mă refer la unii ca mine) şi ale cărei înfăţişări ne apar azi ca aparţinând istoriei.

Sunt istorie anii postbelici, cu împărţirea lumii în vestici şi estici, ultimii aduşi să trăiască un destin care i-a făcut mai bogaţi decât pe ceilalţi în „domeniul suferinţei". Sunt o istorie pe care Ana Blandiana, în anii 1990, în conferinţa ţinută la Sorbona, dar şi în alte împrejurări, s-a străduit să o facă înţeleasă de vestici, ca parte, în fond, a unei evoluţii comune: „Am încercat să-i fac să înţeleagă această suferinţă ca pe o zestre pe care Europa de Est o aduce lumii libere pentru a fi adăugată patrimoniului european. Pentru că suferinţa este un patrimoniu".

Constatările despre comunism, cu cele două rădăcini ale sale care îi par a fi „spaima profilactică şi inteligenţa ocultă", aceste constatări poeta le raportează la ceea ce crede a fi fost cel mai mare rău care ne-a bântuit în istorie şi încă ne bântuie: apatia. „Apatia ca formă de corupţie, consideră Blandiana, este poate cea mai gravă dintre formele de corupţie a spiritului colectiv, intrat, încet-încet, într-o lungă letargie civică".

Ana Blandiana, **Istoria ca viitor,** Editura Humanitas, Bucureşti, 2017, 208 pag.

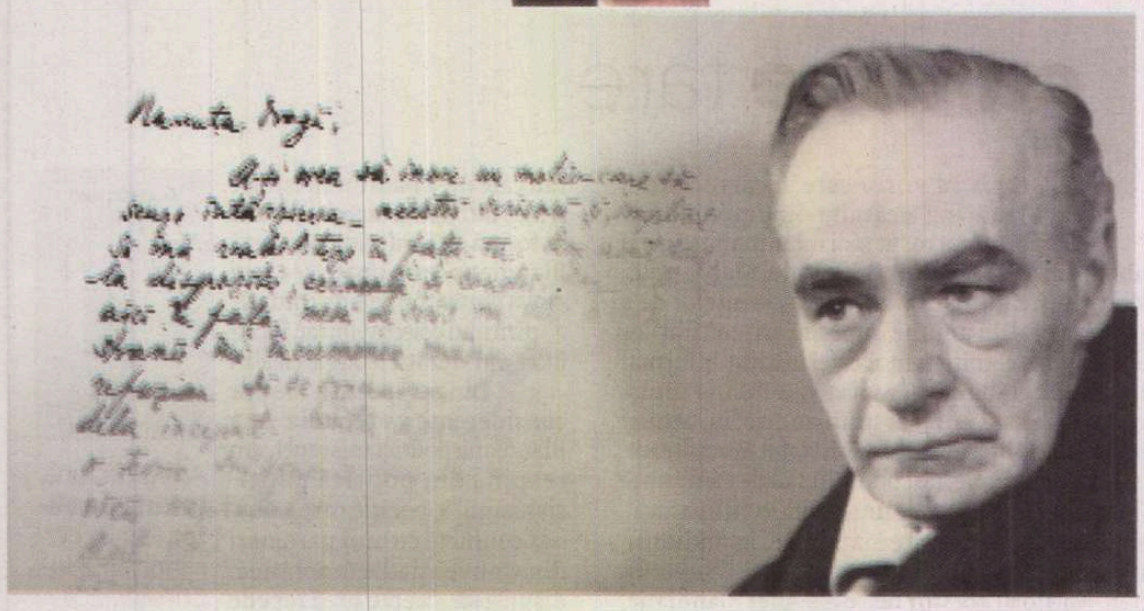
Din perspectiva acestor considerente va repudia Ana Blandiana politicianismul („am respins din politică politicianismul"), poziţie care a dus-o la conflicte cu unii parteneri din Convenţia Democratică, dispuşi să accepte prea repede alianţe conjuncturale.

Legitime în carte sunt raportările la Memorialul victimelor comunismului şi al rezistenţei de la Sighet, instituţie edificată în chip hotărâtor prin contribuţia mult regretatului Romulus Rusan, precum şi consideraţiile referitoare la cenzură, astfel cum aceasta a funcţionat în stalinism şi în epoca Ceauşescu.

Avem de reflectat în legătură cu felul în care vede Ana Blandiana libertatea cuvântului obţinută în 1989, o libertate care i-ar fi diminuat acestuia importanţa. „Într-o libertate la care am visat tot timpul, scrie acum poeta, în care poţi să spui orice (...) nici pe departe nu mai are importanţa pe care o avea înainte". A spune orice în toată voia, într-adevăr, e un act de normalitate şi nu mai mult. Dar nici mai puţin. Mă văd îndemnat să adaug, aceasta pentru acei semeni ai mei care au uitat cum a fost în comunism, ca şi pentru aceia care, spre norocul lor, nu au trăit atunci şi nu au ce să uite. Le rămâne să afle de la noi.

Incisive până la sarcasm sunt reflecţiile Anei Blandiana în ce priveşte „băşcălia la români", un medicament care poate să producă „o intoxicaţie medicamentoasă la fel de periculoasă ca şi boala pe care a încercat să o trateze".

Discutabile, în sensul că au capacitatea să genereze discuţii, sunt părerile Blandianei despre faptul că, asemenea catedralelor gotice, marii poeţi s-ar asemăna: „...marii poeţi seamănă cu toţii, numai mediocrităţile sunt pline de originalitate. Sublimul nu e divers". Consideraţii ferme, tranşante ale marii poete care, ca în atâtea alte rânduri, ne impune nu doar adeziunea intelectuală ci şi sufletească. ●



paraliteratura și istoria literară

restituiri

Se cuvine să precizez, dintru început, că puțini, foarte puțini scriitori români au fost, în același timp, și niște epistolografi împătimiți. Cauzele sunt, în general, multiple și sunt cunoscute de specialiști. Remarcăm, desigur, interesul și pasiunea lui Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu și, mai ales, Titu Maiorescu pentru genul epistolar, în care s-au impus, iar posteritatea completează, admirabil, această latură a activității lor.

E bine să amintim că în monografiile sale despre *Titu Maiorescu* și *Junimea*, istoricul și criticul literar E. Lovinescu apelează, permanent, la *epistolarium* și la *însemnările zilnice* ale mentorului junimist.

Primul volum, cuprinzând o parte din epistolele lui Vasile Alecsandri, s-a publicat în 1904, a fost coordonat de Eugenia Carcalechi și Ilarie Chendi și s-a bucurat de aprecierile superlative ale lui N. Iorga și Gh. Bogdan-Duică.

De atunci și până acum s-au publicat câteva sute de tomuri de corespondență, unele extrem de prețioase, care au contribuit, substanțial, la cunoașterea unor autori sau epoci literare.

Epistolele ce se publică acum, pentru întâia oară, aparținând lui Emil Botta, Geo Bogza și George Juvara, sunt trimise Elenei Galaction, respectiv, lui G.T. Kirileanu și cuprind câteva informații de ordin biografic, de istorie literară și culturală foarte importante.

*

[București], 12 aprilie 1931

Nunuța dragă,

Aș vrea să invoc un motiv care să scuze întârzierea acestei scrisori și, implicit, să mă reabiliteze în fața ta. Am avut hârtie la dispoziție, cerneală și condei. Dar instalat aici în fața mesei de scris nu știu ce putere stranie îmi încremenea mâna, frazele refuzau să se organizeze logic și abandonam de la început.

Pentru apărarea cauzei, născocesc o teorie *sui generis* care să-mi justifice acest viciu reprobabil (am o peniță mizerabilă N.).

Acel care scrie ușor scrisorile dovedește o lipsă de convingeri, o ușurință de sentimente, o mecanizare, dacă vrei, a afecțiunilor.

Nu știu dacă prin aceasta te-am convins. Mă îndoiesc. Vei râde, probabil amuzată și până la urmă, vei rupe paginile astea de hârtie proastă.

Eu sunt trist că nu am deloc bani. Dar e o tristețe superficială. *Une douleur toute abstraite me remplissait*[1] *(Mauriac).*

În fond, la o introspecție mai atentă, ajung la concluzia că sunt vesel, foarte vesel sau cel puțin așa trebuie să fiu. Chiar dacă talpa de la pantof (vai! ce interludiu prozaic) îmi spune cu elocvență contrariul, etalându-și ca un memento ruptura indecentă, îmi place totuși să cred că viața e frumoasă.

Voi abandona melancolia, nostalgia, pe care le credeam integrale ființei mele, ca pe niște haine demodate, și arborând, ca un steag o figură hilară, de bună dispoziție, voi începe să râd.

Nunuța dragă, ție îți datoresc asta, tu mi-ai sugerat această terapeutică împotriva vieții mediocre. Tu ce mai faci? Ce cărți ai mai citit. Eu citesc zilnic *Universul* și *Ilustrațiunea Română* sau *Realitatea ilustrată*. Sunt publicații foarte interesante și, mai ales, instructive.

Dragă Nunuța, pot aștepta un răspuns de la tine? Știu că va fi laconic, sever, fără efuziuni, în fraze scurte și reci, după Gide e și asta o calitate a clasicismului, și va fi mai ales diametral opus acestei scrisori décousu[2], scrisă barbar și pe care de groază n-o s-o mai recitesc.

Sunt puțin beat pentru că serbez și eu în felul meu, ca paiața Maicii Domnului din France, învierea lui Hristos.

Dacă aș fi fost treaz de tot, perfect lucid ți-aș fi scris o scrisoare elegantă și în plic mouve. Mi-aș fi dat osteneala să compun fraze frumoase și galant ca oficiind un cult sentimental, aș fi depus plicul la cutie.

Nunuța dragă o ultimă rugăminte ca să închei această penibilă melopee: ia un ou roșu și ciocnește-l. Dar nu în cinstea acestui Fiu ipotetic și absent, ci pentru mine, dacă nu sunt modest, pentru viața mea nouă, echivalentă cu o înviere.

Cu multă dragoste,

Emil Botta

P.S.1 Beat fiind, uitam esențialul. Domnul Floru (cine i-o fi spus?) îmi face gratuit reclamă. A spus la multe persoane, care n-aș fi vrut *deloc, deloc, deloc* s-o știe că sunt în cl[a]s[a] a V-a sec[undară].

Tipul începe să-mi devie din ce în ce mai antipatic și probabil, în urma acestui trist eveniment (pentru mine), am să-i trag două palme. Asta a fost bucuria mea de sărbători.

P.S.2 Aștept răspuns.

Emil

*

[București], 8 noiembrie 1979

Gingașă fiică a unui nobil dispărut,

Rândurile scrise cu mâna domniei tale m-au mișcat profund.

Îți urez să-ți fie cât mai puțin urât, în lumea urâtă în care am ajuns să trăim.

Geo Bogza

[Domniei sale doamnei Elena Galaction, Strada Gala Galaction, Loco, Cod 78188; Geo Bogza, Luterană, nr. 1, București, Cod 70741].

*

București, 23 octombrie [1]945

Stimate domnule Kirileanu,

M-am instalat de curând în noua mea locuință din str[ada] Silvestru, 13, Buc[urești] III, tel[efon] 13224. De aceea, de abia azi am fost la Acad[emia] Română, unde am transmis d[omnu]lui Nicolaiasa, rugămintea d[umnea]v[oastră].

D[omnia] sa și-a luat notă și m-a rugat să revin săpt[ămâna] viitoare. Nu e nimic de achitat, întrucât d[omnia] sa s-a oferit să copieze personal pasagiile care v-ar interesa, dacă este vorba de d[umnea]v[oastră] în articolul lui N. Iorga din *Floarea Darurilor*. Cum voi avea răspunsul d[omnu]lui Nicolaiasa vi-l voi transmite.

Profit de gentileţea d[omnu]lui Vasile Ionescu și îi încredințez d[omniei]sale corespondența Carp–Sturdza, pentru a v-o aduce.

Pentru moment, nu e nimic de făcut, în sensul celor discutate de noi. Cel mult dacă aș putea tipări corespondența, în vreo revistă. Mai mult, nu.

Voi mai vedea iarna aceasta ce e de făcut și vă voi ține la curent. Originalele nu mai sunt de folos, scrisorile fiind în întregime copiate de mine.

Am trecut pe la locuința d[omnu]lui S[imion] Mehedinți: s-a instalat acolo biblioteca centrală a Confederației Generale a Muncii.

Sandu mi-a mai legat câteva cărți, între care *Terra* de S. Mehedinți și *T. Maiorescu* de E. Lovinescu. Frumos, dar scump (1500 lei volumul).

Eu am citit multe lucrări istorice din biblioteca d[omnu]lui ing[iner] Holban, căci de cumpărat, nu se mai poate, din cauza scumpetei excesive.

Îndeosebi, m-a uimit claritatea și preciziunea lui Petre Răşcanu, al cărui volum de *Istoria Românilor* (pentru cursul superior de liceu, ediția 23, Ploiești, 1895) nu-l citisem până săptămâna trecută.

De asemenea, Ch. Diehl – *Constantinopole* (Paris, 1905) și Henry Thedenat – *Pompei* (Paris, Ed. Laurens, 1928).

Acum, de 2–3 zile, am început studiile unor chestiuni din dreptul civil (*Obligațiunile*), pe care vreau să le fac în mod paralel, după mai mulți autori, fiind de mare însemnătate și pentru magistratură, și pentru barou.

Multe salutări de la d[omnul] ing[iner] Holban și de la d[omnul] Nicolaiasa.

Cu cele mai alese salutări,

G. Juvara

Apostilă

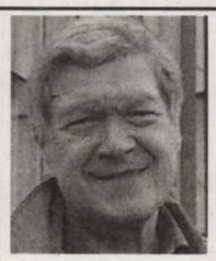
Am primit astăzi 31 oct[ombrie] [1]945 scrisoarea din 23 c[urent] împreună cu pachetul scrisorilor copiate de d[umnea]ta, pe care văd că ai găsit cu cale să le îmbraci într-un înveliș vrednic de autorul scrisorilor! Umbra lui îți mulțămește alăturea de mine smeritul. Îți mărturisesc că m-am bucurat să rămâie încă în anticăria mea. Ce vrei, așa sunt pătimașii de vechituri. Tare-s mâhnit de soarta casei bunului nostru prieten. Pe cărțile lui Petru Răşcanu am învățat eu cu mare plăcere la Institutele Unite, unde l-am avut profesor. Iar Eugen Lovinescu găsește cu cale să-l critice, luându-l de sus.

Călduroase salutări d[omnu]lui ing[iner] Holban și mulțumiri d[omnu]lui Nicolaiasa pentru bunătatea sa.

G.T.K.

• Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

1. O durere abstractă m-a cuprins (Mauriac).
2. Nesistematic.



dosarul **Budai-Deleanu**

Recent apărută, cu câteva zile înainte de decesul autorului care a putut totuşi să-şi vadă cartea rezultată dintr-o cercetare de patru decenii, *Viaţa lui Ioan Budai-Deleanu* de Mihai Mitu este, prin chiar subiectul său, o carte importantă pentru istoria literaturii româneşti. Această importanţă decurge, în primul rând din situaţia neobişnuită a operei lui Budai-Deleanu în istoria culturii noastre: cunoscut colegilor şi prietenilor încă din tinereţe ca un intelectual cu neobişnuite înzestrări şi cu o neostenită putere de muncă, dovedită apoi prin largul orizont al cercetărilor sale materializate în studii de istorie şi filologie, cercetări statistice şi mai ales dicţionare, Budai-Deleanu n-a putut publica mai nimic din manuscrisele acumulate în aşteptarea unor vremuri mai bune, şi nici după moarte familia sa n-a declarat nimic, într-o primă fază, la inventarul redactat în faţa autorităţilor din Lemberg, care a urmat decesului: *scripta nulla*.

Toată această moştenire a fost valorificată abia după o jumătate de secol după pertractări răsfirate pe mai bine de alte patru decenii, între ginerele poetului, apoi nepotul său, şi Gh.Asachi, care avea cunoştinţă despre manuscrise. De aici au pornit toate cercetările ulterioare, aplecate mai întâi asupra dicţionarelor, scrierilor filologice şi istorice, şi abia pe urmă atrăgând atenţia opiniei publice asupra celor literare, ignorate multă vreme: „Conspectul" lui Vasile Gr.Pop din 1875 nu-i aminteşte numele, iar Iorga, în *Istoria literaturii* din sec.XIX îi menţionează doar „încercările de latinizare", după o menţiune a lui Cipariu. *Ţiganiada*, apărută în zilele tensionate dinaintea războiului ruso-turc, apoi ruso-româno-turc care va aduce Independenţa ţării, între martie 1876-februarie 1877, în ziarul „Buciumul român" din Iaşi, editat de Th. Codrescu, n-a trezit nici un interes din partea specialiştilor şi nici Eminescu, nici Gaster, cei mai pasionaţi cititori şi căutători de texte româneşti din epocă, n-au cunoscut această publicaţie. Neşansa face ca abia în 1887 Aron Densusianu să-i consacre un studiu, neobservat de specialişti, şi în 1902 îl urmează pe teren comparatist Bogdan-Duică. Abia după ce Gh.Cardaş publică epopeea în volum în 1925 s-a introdus acest text în circuitul literar şi în istoria literaturii, pe un loc care n-a încetat să crească de atunci.

Toate aceste detalii istorice sunt cunoscute şi explică lipsa de consecinţe pe care a avut-o naşterea neştiută a *Ţiganiadei* pentru o literatură care ar fi profitat enorm de publicarea ei, măcar la câţiva ani după moartea autorului şi nu la mai bine de jumătate de secol, după ce cititorul român cunoscuse marea literatură romantică şi putuse vedea în „Convorbirile literare", din 1870, primele traduceri din Baudelaire. A rămas însă neexplicată şi la drept vorbind şi neremarcată o altă caracteristică a textului *Ţiganiadei*, în care doar recursul la cunoaşterea amănunţită a vieţii autorului ar putea aduce lumină. Este vorba de faptul, atât de curios încât n-a fost observat, că nimeni nu pare să fi avut cunoştinţă de intensa preocupare a consilierului Budai pentru această „jucărea" care, pe de o parte, îi consumă nopţile de lucru ale unui sfert de veac, iar, pe de alta, îi pune în pericol slujba, libertatea şi viaţa în atmosfera obscurantistă a Austriei post-iosefiniste, post-napoleoniene, în care nu puţini intelectuali liberali, masoni sau nu, urcă pe eşafod, precum Ignácz Martinovics, fostul rector al Academiei din Lemberg. Budai-Deleanu, ale cărui tendinţe „liberale" din perioada studiilor erau desigur cunoscute, care a frecventat şi cercuri masonice, atunci şi mai târziu, cum s-a sugerat cu pudoare în cercetări mai vechi şi cum a documentat cu rigoare în ultimele decenii Mihai Mitu, autor probabil al noului *Supplex* din 1804, Budai-Deleanu avea de ce să se teamă. Pe de altă parte, nu există nici o dovadă concretă că Petru Maior, duşman şi el al episcopului Bob, dar nu chiar un prieten nedesmințit al lui Budai-Deleanu, cum se vede în „pricea noastră ortograficeasc㔠(scrisoarea lui Budai-Deleanu, nedatată, este probabil din 1812-1815, cum aproximează Mihai Mitu, p. 365), era la curent cu dedicaţia şi cu scrierea care o purta, chiar în cele mai generale şi mai vagi forme. Budai-Deleanu îi utilizează poate transparenta anagramă pentru a dedica epopeea unei personalităţi care, prin numele său, îi putea garanta după moartea sa o circulaţie fie şi restrânsă.

Două consecinţe urmează acestui statut al autorului şi caracterului subversiv al ţesăturii ideologice a epopeii: prima impune disimularea înţelesurilor politice din diverse momente în alegorii subordonate, toate, alegoriei constitutive care face ca o poveste esenţialmente românească să se travestească în una a ţiganilor; a doua, asigurătoare, cere păstrarea manuscrisului până în momentul când el ar putea ajunge la cititorul căruia îi era destinat. Că nu Maior era depozitarul real, ci numai masca acestuia, reiese şi din faptul că, deşi supravieţuieşte prietenului său aproape un an, el n-a încercat niciodată să recupereze manuscrisul: nu ştia deci de existenţa lui. Oricum, şansa de a găsi mai multe indicaţii în acest sens este de a dispune de o foarte riguroasă, bogată şi documentată biografie a scriitorului, cu toate implicaţiile şi detaliile referitoare la atmosfera oraşului şi, în general, a Galiţiei poloneze, aşa cum ne-o lasă – oarecum testamentar, ca Budai-Deleanu altădată – istoricul literar şi filologul Mihai Mitu, eminent profesor al Facultăţii de Limbi străine a Universităţii bucureştene.

Cu modestia adevăratului savant, Mihai Mitu declară în introducerea masivului său volum că acesta „nu este încă" forma finală a monografiei la care lucra de atâţia ani: pe de o parte, pentru că o serie de date aflate în documente din arhivele străine nu sunt accesibile, iar, pe de altă parte, această biografie ar fi trebuit să fie completată cu o monografie a operei sale pe care diversitatea şi amploarea cercetărilor necesare o fac, de asemenea, greu de realizat. Elemente ale acestei monografii a operei se găsesc risipite însă în paginile cărţii despre care scriem şi unele aduc de acum în discuţie elemente importante de noutate. Un exemplu este capitolul *De ce două Ţiganiade?* (p. 286 şi urm.), unde plasează momentele de început şi poate primele schiţe parodice în maniera care va fi şi a poemului, în perspectiva generală a „însăilărilor" unor „vierşuri de şagă" care îi umplu zilele de vacanţă din grădina casei părinteşti, după o informaţie transmisă în familie de un sătean (imposibil de verificat). Alt exemplu este, între lecturile care ar fi putut inspira idei şi versuri în a doua versiune a epopeii, sugestia că Anacharsis menţionat undeva în text nu era filosoful grec, ci proiecţia lui din romanul lui educativ al lui J.J.Barthelémy, binecunoscut în Principate, precum şi *Agudeza* lui Baltasar Gracián, altă lectură comună iluminiştilor noştri (p.288-289). Aceste exemple s-ar putea înmulţi, spune autorul, dar se opreşte pentru a lăsa câmp liber istoricului literar şi pentru a insista mai degrabă asupra „cauzelor concrete" care stau la baza textelor literare (p. 289).

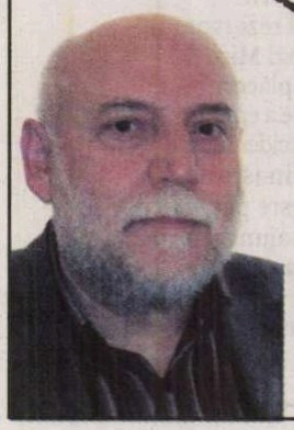
Monografia lui Mihai Mitu este organizată cronologic, aşa cum stă bine oricărei biografii, şi alegerea este justificată şi de parcursul lui Budai-Deleanu, a cărui viaţă este încadrată şi ritmată de locurile decisive pentru formaţia şi activitatea sa, ca şi de imensul material documentar adunat de autor care n-ar fi putut fi valorificat în întregime într-o viziune mai sintetică. Într-adevăr, localizând primii ani ai vieţii copilului şi tânărului în zona matricială a Transilvaniei (*Acasă, în Ardeal, 1760-1777*, p. 17-52), într-o copilărie în care încă nu se desfăcuseră trăsăturile proprii de acele ale învăţăceilor din toată regiunea, autorul poate aşeza informaţiile – în general indirecte şi nesigure – într-o zonă învecinată folclorului, admirabilă substanţă din care se detaşează treptat şi personaje, dar şi figura viitorului învăţat şi mai ales poet, care pare să crească astfel din acelaşi trunchi. Documentele arată însă doar că el urmează la Blaj şcoala de obşte, din 1772, şi apoi şcola „de lătinie", încheiată în 1777, a încă foarte tinerei, dar serioasei instituţii de învăţământ: aici începe viitorul poliglot studiul nu doar al limbii latine, ci şi pe al retoricii, precum şi primele noţiuni de poetică. A doua parte a vieţii şi deci a monografiei este dedicată celor zece ani petrecuţi la Viena, ca alumn la Barbareum, student la Universitate şi intelectual în formare, avid de cunoştinţe şi apropiat al unui cerc masonic în care îl regăseşte şi pe moldoveanul Vasile Balş. Foarte bogată prin referinţele documentare la organizarea învăţământului, materii şi tendinţele epocii, încă permisivă în acei ani, partea referitoare la perioada vieneză cuprinde şi un capitol dedicat unui posibil portret al scriitorului, acum în vârstă de douăzeci de ani, sub înfăţişarea apostolului Ioan de pe iconostasul Bisericii Sf. Barbara. Argumentată prin câteva conjecturi tentante, această atribuire ar aduce în fine în faţa noastră o imagine a figurii lui Budai-Deleanu, până acum necunoscută. Pictorul iconostasului a fost un artist apreciat în epocă, Efrem Klein, nepotul lui Samuil Micu şi coleg la Barbareum cu Ioan Budai-Deleanu (p. 77-83).

În fine, cea mai substanţială şi mai interesantă parte a biografiei pentru a fundamenta perioada în care Budai-Deleanu redactează cele două versiuni finite ale *Ţiganiadei* precum şi începutul ultimei versiuni, târzie, cu litere latine, este aceea petrecută la Lemberg (Lwow în polonă, oraş aflat în Polonia până în 1939, astăzi în Ucraina), unde scriitorul se stabileşte în 1787: aici începe redactarea „poemationului", probabil prin 1794-1795, fără a se putea exclude ipoteza că gândul realizării unei asemenea scrieri exista deja, poate şi unele schiţe preliminare. În orice caz, inciziile în materia concretă a preocupărilor şi relaţiilor sale aduc o imagine mai clară a universului care dacă nu a inspirat, poate a potenţat anumite teme, scene sau conturul unor personaje: legătura cu mult mai tânărul Teodor Racoce, editorul *Crestomaticului românesc*, la care se vor regăsi îndrăgostiţii Sofronim şi Harite, pereche cu Parpanghel şi Romica, mâncăul Milo din Crotona alături de veşnic înfometaţii ţigani, regăsirea lui Alexandru cel Mare în textele lui Budai-Deleanu şi în *Crestomatic* ş.a. Importantă este şi imaginea generală a primei versiuni a *Ţiganiadei* ca fiind mai „ardelenească", mai tributară amintirilor din copilărie şi dominată de tonul mucalit, în timp ce varianta B apare ca mai „politică" şi mai europeană, inclusiv prin autorii pe care are prudenţa să nu-i citeze, dar sunt identificaţi de biograf (p. 286-288) ş.a. Numărul acestor detalii sugestive pentru cititorul profesionist al *Ţiganiadei* şi nu mai puţin pentru studiosul istoriei noastre culturale din ultimul sfert din sec. al XVIII-lea şi din primul sfert al celui următor este însă mult mai mare.

Mihai Mitu, **Viaţa lui Ioan Budai-Deleanu**, Bucureşti, Ed. Saeculum IO, 2017, 527 pag.

Rămâne deci ca studioşii şi iubitorii acestui mare poet să caute în imensul rezervor de date şi interpretări noi pe care Mihai Mitu îl aduce înaintea lor pentru propria lor plăcere şi pentru a duce mai departe încercarea de a epuiza nenumăratele întrebări rămase în urma accidentului amintit, probabil cel mai dramatic din istoria literaturii noastre: întârzierea cu peste patru decenii sau, mai bine zis, cu un secol a ajungerii acestei capodopere la cititorul la care se gândea autorul scriindu-şi sextinele şi *Epistolia închinătoare*, oricine va fi fost cel care i-a slujit drept model şi mască. ●

poezie • casian maria spiridon



nu în zadar

să întorci timpul
precum acele marelui orologiu
victorios
către clipele vii
să le repeți cu încăpățînare
pînă la înțelegere și acceptare

să întorci roata timpului
cu nepătrunsele chei
ale dragostei
să fii gata să treci prin rîpele
pline de noroaiele gloriei
din primul și al doilea măcel

cu nesăbuință
că va veni
vor veni
încă și încă...

tu stai și învîrți cheia
cheia minune
ce deschide timpului drumul
cu perseverență și încredere
că nu în zadar
cad peste noi
florile dalbe

***

umbra se mișcă
în noapte
în pîcla deasă
de alte lumini rătăcite
se abate printre crengile
ca niște mari semne
ce sfîșie
pe pietrele umede
reci ca mîinile morții
rotunde ca umerii zilei
de cîte picioare au călcat
peste ele
se-ntinde întreg trupul tău
ca ofrandă

o lume din care ai pleca
ai vrea să pleci
într-o pustie
unde nu se află
purtători de cagule
și toți au în piept
minunile adevărate

dar fără somn veghez
în tulburare
într-o lume în care
nu am loc
o lume-n care voi trăi
pînă la capăt

dar ce rămîne

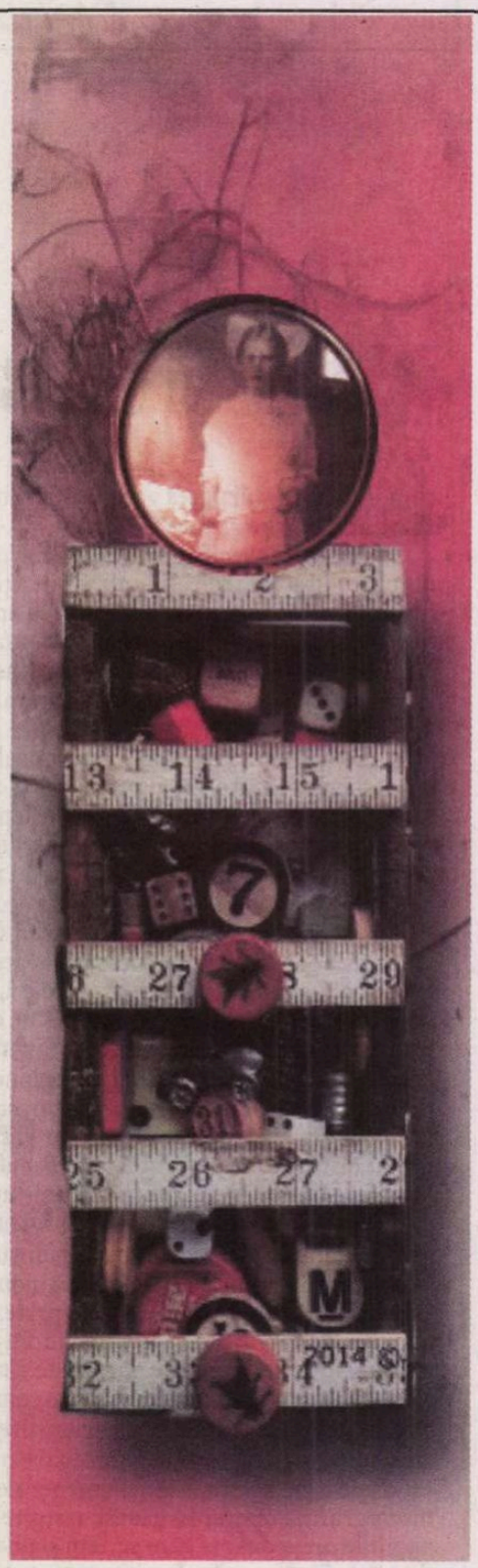
o! cît de lung pare degetul
degetul scormonitor prin orbite
prin rămășițele zilei
prin creierii nopții

un deget ascuțit
aproape o săgeată
ce se îndreaptă spre inima întrebătoare
anulînd orice încercare
la dreptul de apel și de clemență
un deget ce nu iartă
dar totdeauna înțelege

tot timpul înarmat
ca o oaste în marș
e degetul
la mîna lucrătoare
dar ce rămîne
din sîngele albastru
vărsat pe cîmpul alb
al foii de hîrtie

ca o zi de april

mai zăbovesc încă
uimit
printre despletitele ramuri de pin
și de tuia palmatele crengi
sînt încă sînt
pe planetă



o calc apăsat
rapid în mișcare
mă îngăduie Ei
locuitorii cerești
în luminoasa lor nepăsare
o minune întru plăcerea lor

îți rămîne
atins de ale păsării
aripi negre
un aspru zvîcnet
cu el s-a răpit tinerețea

ești tu
aici încă
aducătoareo de har
pentru noi muritorii
ne aduni sub clopotul fericit
al iubirii

se scutură scoarța pămîntului
cînd pentru o clipă
își coboară luminătorul
privirea
la fel
apele se ascund
în albii de ele știute

o! vino
coboară senină
ca o zi de april
nostalgie

cad și ne astupă

scurtă-i fericirea
nu-ndelung se poartă
părul lung în blondele cosițe

vine secerișul
vara se termină
tinerețea noastră
s-a pierdut în zare

bulgări de pămînt răsună
zboară
noaptea ziua
cu mișcări egale

în capacul lemnului
încă se aude
cum covorul
straturi se așterne

scurtă-i fericirea
dar cu cît folos
cînd la moara vieții
roata se-nvîrte
macină
clipă după clipă
florile le rupe

cine să audă
bulgări de pămînt
care sec lovesc
cad și ne astupă
cerul pentru veci

din strigătul lor

ziua a plecat
s-au închis porțile
a rămas doar vîntul
și seara ce-ți întunecă pașii

marea abia mai respiră
blînd își dă sufletul
pe țărm
în golful adînc
ca o inimă

se pustiește de gînd
tot ce mișcă
nourii negri
sprijină orizontul

doar noi doi
fără Lună
îmbrățișați
ascultăm pescărușii
alunecăm din strigătul lor
în strigătul nostru

vocea

mă chemi
tu mă chemi de departe
prin ziduri
pături groase de aer
prin sunetul ploii
prin nepătrunsele zale de zeu
un glas fără sunet
o voce pierdută-n adîncuri de mare
ca de pe o altă planetă
nicicînd locuită
vine chemarea

înfășurat în pînzele nopții
precum cavalerii
în drumul lor către steaua
ce se arată doar magilor
aud în timpane
lovituri în cadență
prin care berbecul
rupe zăvoarele

se întinde cîmpia
sub pătura neatinsă a iernii
pregătită
hotărîtă să ne îmbrace
cu un lințoliu rece
e ziua
cînd vocea veselă
a vrăbiuțelor
nu se lasă copleșită
învingătoare
peste crestele frigului
se ridică
din aortele dragostei
cu inconștiența purității
vocea ●

scrisori către un prieten

Aurel Dumitraşcu, Lucian Vasiliu, **Haimanaua Singurătate,** epistole inedite (1979-1988), cu o Notă de Lucian Vasiliu, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2017, 308 pag.

Aurel Dumitraşcu face parte din seria unor foarte talentaţi scriitori morţi de tineri, poeţi ca Nicolae Labiş şi Daniel Turcea, prozatori ca Sorin Stoica, critici ca Mircea Scarlat, toate generaţiile reunite. „Sunt un sentimental şi nu întâmplător/pe balcon seara mă gândesc la/scriitorul mişima./Nu avea nimic de ascuns./Pe balcon stau cu o (pasăre) moartă", scrie Aurel Dumitraşcu în *Ultimul poem,* după cum l-a intitulat poetul Adrian Alui Gheorghe, editorul majorităţii operelor lui, inclusiv al unei foarte interesante corespondenţe. Datat cu patru zile înainte de moartea autorului, poemul ne duce cu gândul la Nicolae Labiş nu numai prin sugestia păsării fatale. Aurel Dumitraşcu e un asiduu cititor de literatură, cum era şi autorul *Păsării cu cioc de rubin,* şi acesta un titlu pus de altcineva, şi anume de Aurel Covaci, şi tot după moartea poetului. Teza de licenţă a lui Aurel Dumitraşcu este despre Virgil Mazilescu şi Daniel Turcea. Cel dintâi este poetul care a lăsat cele mai multe urme în lirica lui Aurel Dumitraşcu. Definitoriu este amestecul de sinceritate şi de „literatură". E autoportretul poetului la tinereţe. Optzecist întrucâtva atipic, el citeşte realitatea ca pe un poem. Iar poemele sunt un fel de scenografii inspirate din viaţa de zi cu zi. Iată unul asemănător cu *Scenele şi întâmplările* lui Muşina:

„Câteva cuvinte ies de la şcoală când
domnişoara învăţătoare închide abecedarul şi
îşi priveşte îngândurată picioarele acolo
după catedră".

Ca şi la Mazilescu, metaforele par uneori suprarealiste, greu descifrabile chiar şi după mai multe lecturi, extinse adesea la poemul întreg, care trebuie citit printr-o grilă care creează posibilitatea unor soluţii multiple. Deşi Aurel Dumitraşcu mărturiseşte într-un rând: „Am scris şi poeme în care sunt fericit", suflul morţii adie de la un capăt la altul al poeziei lui:

„Toţi ştiu cântecul dulce al morţii şi eu îl ştiu
învăţându-mă cu el ziua şi noaptea mereu".

S-a păstrat de la Aurel Dumitraşcu şi o relativ bogată corespondenţă, foarte probabil printre cele din urmă ilustrând un gen pe cale de dispariţie. Scrisorile lui au fost strânse în volum de Gellu Dorian (*Epistole inedite. Scrisori către Gellu Dorian şi Lucian Vasiliu,* 2015) şi, respectiv, Lucian Vasiliu (*Haimanaua Singurătate. Epistole inedite,* 2017). Toate datează dintre anii 1979-1990. În volumul din urmă sunt publicate şi scrisori ale lui Lucian Vasiliu către Aurel Dumitraşcu, precum şi câteva poezii ale destinatarului. Corespondenţa reprezintă atât un document interesant, cât şi o operă literară valabilă. Aurel Dumitraşcu şi-a trăit aproape întreagă scurta lui viaţă la Borca sadoveniană, de unde a expediat şi unde a primit nenumărate misive de la toţi prietenii lui. Rămân a fi strânse, la rândul lor, scrisori către şi de la majoritatea colegilor de generaţie, dar şi unele de la D.R. Popescu sau Nichita Stănescu. Autorul nu era defel atât de singuratic cum se pretinde (de unde titlul volumului întocmit grijuliu de Lucian Vasiliu, împrumutând o sintagmă dintr-o scrisoare a poetului). Avea vocaţia prieteniei, se confesa cu sinceritate celor la care ţinea, profita de cea mai mică ocazie ca să-i viziteze, găzduindu-i la rândul lui la Borca natală, plimbându-i pe munte şi prin alte locuri pe urmele Vitoriei Lipan. Există puţine mărturii atât de oneste despre viaţa tinerilor scriitori din anii 1980. Generaţia 1980 a fost cu siguranţă cea din urmă care a folosit corespondenţa ca mod de a trăi împreună. Când nu puteau participa la Cenacluri, altă modă a timpului, necesară din cauza editării cu dificultate a operelor (apariţia volumului de debut al lui Aurel Dumitraşcu este o adevărată odisee, în care îşi vâră coada cenzura, editura, reaua-credinţă şi altele multe), scrisorile, iată, alcătuiesc un liant excepţional. Dovadă ineditele, până azi, ale scriitorului. Optzeciştii îşi împărtăşesc în scrisori o mulţime de lucruri: evenimente cotidiene, stări sufleteşti, bucurii, decepţii, frustrări, lecturi, proiecte şi, nu în ultimul rând, texte literare proprii sau păreri despre cele ale confraţilor. O astfel de comunicare exista şi în generaţia 1960. Au şi fost tipărite câteva corespondenţe ilustre, a lui I. Negoiţescu şi Radu Stanca, a lui I.D. Sîrbu, *Epistolarul* întocmit de Gabriel Liiceanu şi altele. Eu însumi posed scrisori de la D. Micu, Adrian Marino, Livius Ciocârlie, Paul Miron, Virgil Ierunca şi cam tot pe atâtea din ale mele se află la aceştia. Generaţia 2000 a recurs rareori la acest mijloc de comunicare, de obicei, sub forma scrisorii deschise, publice. Între ei, au preferat *Facebook*-ul şi celelalte mijloace electronice, dacă nu chiar *s.m.s*-urile. Care numai mijloace de socializare, cum li se spune, nu sunt! Sunt, din contra, un mediu conducător ideal pentru manifestarea celor mai josnice defulări. În loc să unească, dezbină. Aurel Dumitraşcu poate fi considerat, graţie talentului său, dar şi acestui minunat gen literar care e scrisoarea, unul din ultimii lui mohicani.

(Din *Istoria critică,* ediţia a II-a, în curs de apariţie) ●

generaţia 1980 a fost cu siguranţă cea din urmă care a folosit corespondenţa ca mod de a trăi împreună.

Eminescu, azi

Focus

este o dovadă de curaj intelectual pentru un critic literar, oricât de reputat, să încerce să propună astăzi un „nou" Eminescu. S-a scris atât de mult despre poetul considerat „național", din varii perspective, încât nici măcar corpusul inedit de corespondență, apărut la începutul deceniului trecut, nu a modificat semnificativ receptarea. Eminescu cel „rece" față de o Veronică Micle a efuziunilor sentimentale (adică imaginea impusă de Călinescu): iată un raport infirmat de realitatea biografică, dar care continuă, sub presiunea interpretării călinesciene, să fie dat ca adevărat. Și acesta e un exemplu din sfera criticii; dar câte clișee nu parazitează și chiar condiționează lectura publicului larg! Dacă o bună parte a comentatorilor avizați analizează cu microscopul versurile eminesciene și le însoțesc cu o hermeneutică arborescentă generată de un cuvânt, o rimă, o imagine, majoritatea lecturilor superficiale din Eminescu se bazează pe două-trei idei, reiterate fără citare sau cu citări aproximative. Sufocate fie de interpretări ultrasavante, fie de „cuvinte goale" „ce din coadă au să sune", excepționalele poeme eminesciene au nevoie ca de aer de o exegeză proaspătă.

Acesta e pariul lui Alex Ștefănescu din *Eminescu, poem cu poem*. Criticul a dedicat patru ani unor texte care îi erau cunoscute și pe care le-a recitit comparându-le cu variantele, analizând tăieturile și adaosurile din manuscrise, urmărind travaliul artistic și stadiile sale. A rezultat o carte substanțială și „metodică", oarecum atipică în critica de obicei plastică și eseistică a lui Ștefănescu. Nu avem, aici, nici tipul de discurs din *Istoria* sa, în care panoramarea unor epoci literare presupunea o perspectivă totalizantă și o privire „de sus", sintetică, a operelor văzute în întregul lor. În cartea de față, dimpotrivă, criticul analizează amănunțit antumele lui Eminescu, „poem cu poem", cum spune, răsturnând – fiindcă a simțit că merită – perspectiva unui istoric literar și chiar a unui autor de monografie critică. Aceștia văd totalitatea unei creații literare și; prin filtrul imaginii ei esențializate, ajung la un personaj emblematic sau la o scenă-cheie. În *Eminescu, poem cu poem*, autorul consideră fiecare text liric în sine și îl analizează fără grabă (o excepție o reprezintă *Floare albastră* și *Singurătate*, care ar fi meritat un comentariu mai amplu), fără intenții apăsat-demonstrative și ilustrative.

Prin această modalitate critică, aproape fiecare poem eminescian își arată o uimitoare bogăție. Textul devine ceea ce era de la bun început, și anume o succesiune de strofe în care simbolurile generale și miturile personale, imaginile fastuoase ori delicate, melodicitatea populară și „anxietatea influenței" culturale, registrele diferite ale unor compoziții de mici și mari dimensiuni, melancolice ori sarcastice, ale amorului și ale extincției, ale naturii și ale iatacului compun câte un poem eminescian, firește, dar eminescian într-un mod aparte. Sonetele seamănă și nu seamănă cu Scrisorile, *Sara pe deal*e altceva decât *Împărat și proletar*, iar *Mai am un singur dor* prezintă diferențe sesizante chiar în raport cu propriile variante. În loc de a unifica

> **eminescu nu mai poate fi „corectat" și „îmbunătățit", deoarece el însuși (ca și Caragiale) s-a corectat și s-a îmbunătățit până la varianta finală.**

ocurențele și a le transforma în mărci ale întregii creații eminesciene, Ștefănescu le păstrează funcția lor constitutivă pentru poemul că atare. Nu (pare să ne spună criticul), importanță nu au numai sentimentul naturii, panorama deșterăciunilor, microcosmosul și macrocosmosul, amorul defunct și rolurile sociale. Important devine, în această lectură curajoasă și înnoitoare, textul poetic. În el, autorul a folosit aceste componente sau altele, anumite convenții, o sumă de elemente simbolice, imagistice, verbale, lexicale, iar felul în care a făcut-o este în multe rânduri original – nu numai prin comparație cu alți poeți, dar și comparându-se cu el însuși.

O propoziție a lui Eminescu citată de câteva ori de critic este următoarea: „urând esența vieții, iubesc ale ei forme". Ștefănescu o folosește pentru a explica paradoxul aparent al desfășurărilor poetice de comedie umană, operate cu o „oboseală morală". Dar ea poate fi adaptată și universului pe care îl deschide și-l închide, într-un mod particular, fiecare poem. Un arsenal de strategii, tehnici discursive, subtilități compoziționale a fost utilizat de poet pentru a lucra un text de o „simplitate" obținută cu trudă. Multe dintre versurile eminesciene par „săpate în piatră" nu fiindcă ele ar fi intrat deja în conștiința colectivă când le-am citit pentru prima oară, ci pentru că poetul a spart, așa zicând, multe pietre în lucrul lui maniacal-perfecționist cu dalta. Eminescu nu mai poate fi „corectat" și „îmbunătățit", deoarece el însuși (ca și Caragiale) s-a corectat și s-a îmbunătățit până la varianta finală.

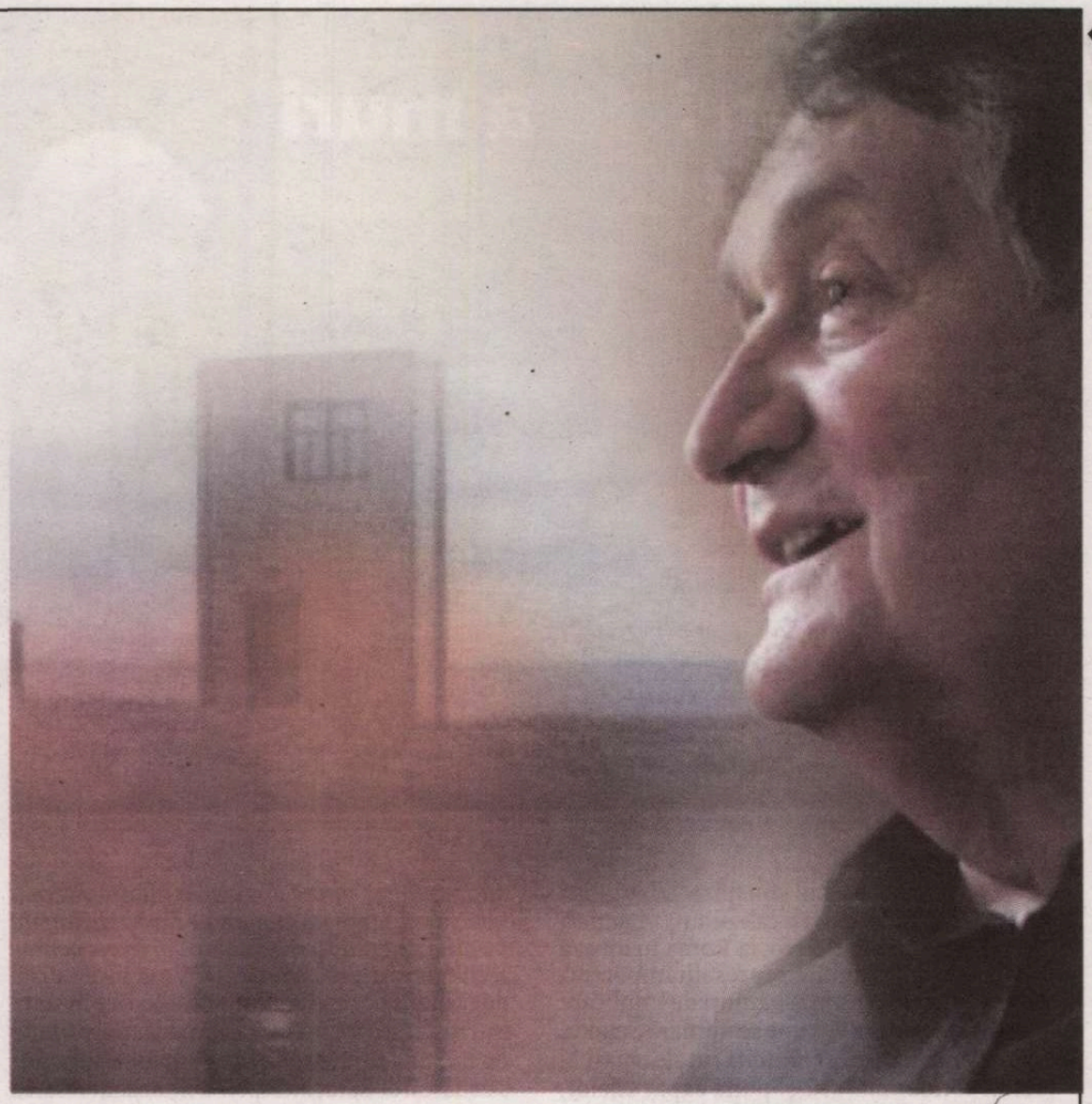
E motivul pentru care văd lucrurile diferit față de Ștefănescu în ceea ce privește frazele „complicate și silnice", stilul „declamativ-romantic", versurile „încărcate excesiv", câte o introducere „încâlcită", câte o strofă „melodramatică" sau „artificială". Ele îmi par nu defecte ale textelor lirice eminesciene, ci caracteristici ale romantismului care, el, așa este: melodramatic și încâlcit, artificial și excesiv. Ar fi, de altfel, inexplicabil ca un poet cu geniu în „purificarea" versului (comparat de critic cu Brâncuși) să facă poeme lungi și „declamative" din eroare; și nu din chiar miza poemelor respective. Unde are dreptate autorul în critica făcută versurilor eminesciene este la cele din faza de primă tinerețe. *La mormântul lui Aron Pumnul*e, într-adevăr, un text declamativ din nepriceperea junelui poet și nu din arta rafinată pe care el o va stăpâni curând.

Subtilitatea dovedită de nenumărate versuri din numărul, totuși, redus de poezii antume este dublată și evidențiată prin subtilitatea critică a exegetului. Spuneam că Alex Ștefănescu a renunțat, în bună măsură, în această carte la plasticitatea discursului său critic și la libertatea eseistică a asocierilor. Aceasta se datorează și faptului că el își estompează, într-un fel, personalitatea, preferând unei imagini memorabile bisturiul cel mai fin. Comparațiile sunt remarcabile, dar criticul nu le mai dă funcția caracterizant-totalizantă din *Istorie* și nu își mai sprijină demonstrația pe ele. Pur și simplu, analiza fiecărui poem eminescian e atât de motivantă și de captivantă, încât Ștefănescu, desfășurând-o, se poate pune pe sine însuși între paranteze. Aproape toate comentariile sale vor fi în extensia versurilor, deși uneori criticul exagerează prin discuții inutile despre actualitatea versurilor eminesciene, despre incapacitatea tinerilor „prozaici" de azi de a le gusta, despre diferența dintre *amorul* de atunci și sexul de acum... Tinerii de azi sunt la fel de răi ori de buni ca tinerii din orice epocă, a lui Eminescu inclusiv; iar poezia mare are capacitatea de a traversa epocile, fiind actuală oricând și oriunde.

Dovadă și această carte în care un critic consacrat studiază cu modestia unui învățăcel poemele atât de cunoscute, și rămânând atât de interesante și de frumoase, ale lui Eminescu. Avem un mare poet și, analizându-l, un critic literar *at his best*. În o pagină și ceva de comentariu pe marginea unei poezii precum *Pe aceeași ulicioară...*, Ștefănescu își arată clasa de critic, formulând trei observații pătrunzătoare. Prima: „Se remarcă, întâi, arta poetului de a trece direct la subiect (așa cum în alte poezii se remarcă arta lui de a compune preliminarii)". A doua: „Triumfă, ca de obicei, *amintirea iubirii*, ceea ce înseamnă iubirea pură, spălată de actualitate." Și a treia, introducând o comparație sugestivă și probând afirmația printr-un citat: „Remarcăm, încă o dată, modul elegant în care Eminescu leagă cuvintele, ca pe un nod de cravată: «Ne spuneam atât de multe/ Făr-a zice un cuvânt.»"

Cartea, substanțială și înnoitoare, împrospătează exegeza eminesciană și se încheie cu textele antumelor poetului pe care criticul deopotrivă comprehensiv și exigent te-a făcut să le citești încă o dată.

●● Daniel Cristea-Enache



un Eminescu viu

Cel dintâi merit al cărţii lui Alex Ştefănescu, *Eminescu, poem cu poem*, este acela că iese din scenariul detestabil al „eminescologiei" curente. Care – diagnosticul i l-a pus G. Călinescu – împrejmuieşte opera lui Eminescu cu sârmă ghimpată, tăgăduind oricui altcuiva dreptul de a interpreta opera sacrosanctă a „poetului nepereche", după care începe să emită enormităţi fără legătură cu această operă. De la „Eminescu, anticipator al teoriei relativităţii", la „Eminescu, asasinat de Maiorescu, la ordinul Imperiului Austro-Ungar", se întinde o lungă listă de aberaţii puse în spinarea bietului poet de către tot soiul de „eminescologi" tenebroşi, dar, în fond, cum spunea tot Călinescu, surzi la sublim.

Potrivit acestei aşa-zise „eminescologii", Eminescu nu poate fi interpretat de cine nu ştie germană (de ce numai germană, când poetul ştia şi citea şi în alte limbi?) şi nu a parcurs întreaga exegeză de până acum, inclusiv cele mai mărunte note de subsol despre *nepotul de văr al mătuşii* poetului. De asemenea, Eminescu nu poate fi analizat, în această optică strâmbă, pe baza versiunii Perpessicius şi nici măcar, pentru antume, pe baza celei princeps: corupte de aceeaşi conspiraţie anti-naţională, ele trebuie abandonate în favoarea manuscriselor, chiar dacă acestea fuseseră destinate de însuşi autorul lor sertarului... Cunosc un eminescolog eminent (fără ghilimele), altminteri, lipsit de gust literar, care a demontat *toate* ediţiile cunoscute din opera lui Eminescu, fără a propune el însuşi una în loc, ci doar lecţiuni fragmentare: unele, convingătoare, altele, mai puţin, dar toate (în opinia autorului lor) suficiente pentru a susţine o interpretare conspiraţionistă a unei opere misterioase, poate, pe ici, pe colo, dar atât de transparente, pentru cine se pricepe la poezie...

Alex Ştefănescu ignoră cu desăvârşire acest peisaj „eminescologic" sulfuros şi nu-l pot felicita îndeajuns pentru că o face. Pentru el, Mihai Eminescu poate fi obiect de veneraţie intelectuală personală, dar nu obiect de cult naţional, îmbălsămat şi gata mumificat. Ceea ce are de făcut criticul în legătură cu opera sa este să o citească şi să o comenteze.

Marele câştig al cărţii sale este, în această ordine de idei, unul care ţine de firesc. *Eminescu, poem cu poem* face ceea ce ar trebui să facem cu toţii, dacă am fi consecvenţi cu propriile noastre enunţuri. Şi anume, *îl citeşte pe Mihai Eminescu ca şi cum ar fi un poet contemporan*. Căci, dacă poezia sa este, cel puţin prin câteva aspecte, încă actuală (putând, cu alte cuvinte, să îl impresioneze pe cititorul de azi), atunci se cade să o citim în continuare. S-ar cuveni chiar să o şi comentăm pe mai departe, nu numai pentru că nu avem foarte multe monografii plauzibile, ci şi din cauză că, rămânând în mare parte postumă şi editată târziu, la intervale lungi, opera sa este şi azi puţin cunoscută majorităţii cititorilor.

Eminescu, poem cu poem parcurge doar antumele, urmând ca un volum viitor – început, deja, în serial, în paginile **României literare** – să străbată la fel de minuţios şi postumele. Criticul a citit poeziile lui Eminescu, în ordinea lor din ediţia Perpessicius, şi le-a comentat pornind de la o lectură literală, dar fără a se opri, desigur, la ea. La mijloc sunt, cum putem cu uşurinţă ghici, o mizã şi o provocare.

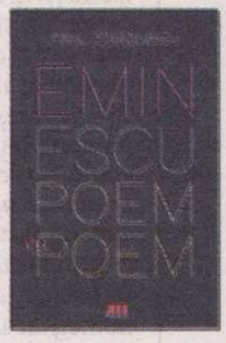
Miza este considerabilă. Ea constă în a verifica onest, prin lectură, *dacă* şi *în ce măsură* poezia lui Mihai Eminescu *chiar* mai este actuală, adică dacă mai poate alimenta emoţia şi spiritul unui cititor contemporan. Provocarea, la rândul ei, îi vizează pe eminescologi: pe cei care, sistematizând pe un plan *ideologic* reţeaua de imagini şi simboluri *poetice* eminesciene (ignorând avertismentul aceluiaşi G. Călinescu), l-au îngropat pe poet într-o cutie de moaşte, din care este scos numai la maslurile naţionale. Alex Ştefănescu îi provoacă, în cartea sa, să abandoneze „bibliografia" stufoasă, constând mai ales în maculatură critică şi istorico-literară, şi să îl citească pe Eminescu cu „antenele" critice cu care astăzi îi citim pe poeţii în viaţă. Nu sanctificând, ci intrând în dialog critic cu sensibilitatea sa, cu stările şi viziunile sale. Deconstruindu-i, pas cu pas, opera poetică şi reconstruind-o critic, spre a o justifica estetic încă o dată.

Ambele, şi miza, şi provocarea, sunt de anvergură şi implică un efort de lectură pe care umorul şi jovialitatea criticului îl fac să treacă neobservat. În realitate, cine îi reproşează lui Alex Ştefănescu că „nu s-a documentat" (adică nu i-a citit pe „eminescologi") şi „nu a parcurs bibliografia", nu a citit el însuşi cum trebuie cele câteva interpretări ale operei lui Eminescu care contează. Călinescu, Vianu, Negoiţescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ioana Em. Petrescu, Constantin Noica şi alte câteva contribuţii fundamentale sunt bine asimilate în discursul lui Alex Ştefănescu, iar cine nu le vede înseamnă că nu le cunoaşte. Criticul nu-şi propune – straniu, nu?, într-o literatură ca a noastră – să polemizeze cu înaintaşii, să revizuiască şi să repoziţioneze cu orice preţ. Ceea ce nu înseamnă că *Eminescu, poem cu poem* nu revizuieşte unele interpretări sau nu polemizează cu lecturile consacrate. Doar că o face nu de pe poziţii ideologice, ci pornind de la litera textului eminescian, de la o lectură atentă şi de detaliu, practicată de un ochi sensibil, care iubeşte poezia şi nu se grăbeşte să o definească şi să o fixeze în insectarul unor formule. Alex Ştefănescu, în paranteză, *se dedulceşte* la poezia eminesciană, adastă prin cotloanele textului şi nu o dată (ba chiar... destul de des!) scoate de acolo observaţii critice surprinzătoare, care împrospătează, inclusiv la nivel de limbaj, interpretarea convenţională a unor texte de manual.

Eminescu, poem cu poem nu îşi propune, spuneam, să zguduie hotărâtor profilul literar al poetului, aşa cum a fost el configurat de cele câteva interpretări de autoritate. Să nu se înţeleagă, însă, că Alex Ştefănescu nu corectează şi nu amendează o mulţime de interpretări acreditate, fie explicit, fie implicit, fără a mai polemiza cu perspectiva pe care o depăşeşte. În toate, criticul se străduieşte (şi reuşeşte) să scrie o carte la fel de vie ca poezia pe care o comentează, o carte deschisă şi destinată să fie citită, nu doar... citată.

Absenţa trimiterilor, a notelor de subsol şi, în general, a protocolului unei cercetări de tip academic nu afectează deloc seriozitatea demersului critic, dimpotrivă. Este evident, pentru oricine citeşte *Eminescu, poem cu poem*, că Alex Ştefănescu ştie când să recurgă la manuscris (are acasă întreaga colecţie a caietelor eminesciene, editate anastatic de Academie), când să meargă la variante şi când să dea întâietate *substanţei* textului poetului, pe care o virgulă pusă altundeva nu o poate, totuşi, dacă suntem critici adevăraţi, altera în adâncime.

Am văzut, în scris, dar mai ales în mediul virtual, unele comentarii rău-voitoare, care acuzau „accesibilitatea" interpretării critice din *Eminescu, poem cu poem*. Dincolo de faptul că mi se pare detestabil acest obicei al unora, de a zeflemisi cărţi pe care ei înşişi nu sunt capabili nici măcar să le copieze de mână, aş spune că, în măsura în care e vorba de accesibilitate, în cazul de faţă, aceasta e un alt merit al cărţii. Şi prin comparaţie cu alte contribuţii „eminescologice", ilizibile sau aberante, şi în contextul în care, în mod evident, în România se citeşte tot mai puţin. Se citeşte tot mai puţină literatură contemporană, dar şi clasică. Se citeşte, de asemenea, tot mai puţină poezie şi aproape deloc critică literară. În aceste condiţii, încă un text critic încifrat în limbajul tehnicist şi inexpresiv, atât de drag post-structuralişti lor desueţi de care e plină critica noastră, ar fi fost o pierdere de timp. Alex Ştefănescu nu se simte umilit să fie un Ganimede al poeziei eminesciene, căreia să îi redeschidă drumul către cititorul de azi, în special către acela care, de fapt, a abandonat lectura. Limpezimea discursului nu este, cum cred unii, un semn al superficialităţii şi al lipsei de substanţă intelectuală, ci al clarităţii gândirii critice. Dacă nu cumva şi al unei evidente capacităţi de expresie, care lipseşte atât de multora, azi.



Alex Ştefănescu, **Eminescu, poem cu poem**, Editura ALLFA, Bucureşti, 2017, 431 pag.

Eminescu, poem cu poem e o carte frumoasă, pe care am citit-o cu plăcere şi cu folos intelectual. Ea mi-a furnizat un Eminescu viu şi verosimil, fără ostentaţie şi fără pretenţia de a epuiza posibilitatea altor interpretări.

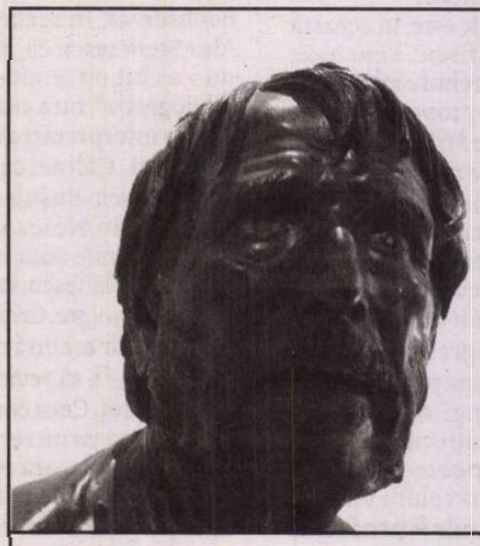
●● **Răzvan Voncu**

trei **feluri** de **a muri**

După eşecul conspiraţiei lui Piso din 65 pusă la cale pentru a-l elimina fizic pe Nero, la Roma urmează o perioadă de cumplite represalii împotriva celor dovediţi ori numai bănuiţi de implicare în complot. Printre victime se numără Seneca, Lucan şi Petroniu, străluciţi intelectuali ai vremii condamnaţi să-şi pună capăt zilelor. Tacit descrie pe larg în *Anale* moartea celor trei surprinzând similitudini, dar şi diferenţe specifice în felul cum se despart ei de lume.

Evenimente premergătoare anului 65 pot explica sfârşitul dramatic al lui Seneca. Sfetnic al împăratului în primii lui ani de domnie, cu o contribuţie decisivă la buna guvernare din acel *quinquennium Neronis* elogiat de Traian ca una din cele mai faste perioade ale principatului, el îşi vede cu timpul redusă influenţa asupra discipolului său tot mai impulsiv şi mai despotic. Cei din noul anturaj al lui Nero alcătuit din nemernici şi desfrânaţi în stare să-i ţină isonul îl învinuiesc pe filosof că îi sfidează pe toţi prin lux şi bogăţie, că *şi-a sporit nemăsuratele sale averi care le întrec pe ale unui simplu particular*, iar *prin măreţia caselor sale aproape că-l depăşeşte pe împărat* (traducere de Andrei Marin). Răuvoitorii incriminează, totodată, şi vanitatea consilierului care şi-ar atribui *numai sieşi întreaga glorie a talentului oratoric* fără a recunoaşte, din invidie, înzestrarea artistică a împăratului: *...ori de câte ori Nero cântă, el îşi bate joc de glasul lui.* Revoltaţi de prestigiul nemeritat al cărturarului, ei se întreabă retoric dacă *până acolo s-a ajuns încât să se creadă că tot ceea ce are faimă în republică este creaţia lui Seneca* pentru a conchide că la maturitate suveranul nu mai are nevoie de preceptorul său: *Negreşit, s-a sfârşit copilăria lui Nero* [...] *trebuie să se scape de dascălul său din moment ce e îndrumat de alţi învăţaţi mult mai străluciţi, străbunii săi* (XIV 52). Pus la curent cu aceste calomnii, conştient de faptul că Nero *se uita cu ochi din ce în ce mai răi la tovărăşia lui*, Seneca îi cere în 62 împăratului servit cu credinţă patrusprezece ani să-l lase să se retragă din tumultul Curţii pentru a se bucura de tihna îngăduită cândva de Augustus lui Agrippa şi Mecena, vechii săi camarazi de lupte şi strădanii civice. Filosoful se declară copleşit de mărinimia cu care Nero i-a răsplătit învăţăturile şi îşi exprimă dorinţa de a se întoarce la o viaţă de studiu şi meditaţie: *Eu cu ce altceva aş putea precumpăni dărnicia ta decât cu preocupările, ca să zic aşa, nutrite în singurătate şi datorită cărora am căpătat un renume, deoarece se pare că am înrâurit cu sfaturile mele la educarea primei tale tinereţi* (XIV 53). Bătrân şi *nevolnic chiar în faţa nevoilor celor mai neînsemnate*, el e gata să-şi cedeze avutul pentru a scăpa de povara gestionării lui şi a se dedica exclusiv îndeletnicirilor spiritului: *După ce îţi voi încredinţa bunurile de a căror strălucire mă simt sufocat, ajuns la sărăcie nu mă voi mai zbuciuma, iar toată vremea pe care o cheltuiam cu grija de grădini şi de case o voi folosi pentru reculegerea mea sufletească* (XIV 54). În discursul de răspuns pe care pretinde, ironic, că e în stare să-l rostească tocmai datorită educaţiei primite de la Seneca, Nero refuză cererea fostului său dascăl declarat indispensabil, dezinteresarea acestuia riscând să-l pună în lumină proastă pe suveran: *...dai acum înapoi şi laşi puterea pe care mi-o dă vârsta lipsită de sfaturile şi îndrumările tale când am mai multă nevoie ca oricând de sprijinul tău? Voi fi în gura întregii lumi, care va vorbi nu despre cumpătarea ta în cazul că-mi vei înapoia averile* [...] *ci despre lăcomia mea şi despre frica de cruzimea mea.* El îl îmbrăţişează apoi pe Seneca cu prefăcută afecţiune, *fiind deprins să-şi ascundă ura prin linguşiri înşelătoare*, iar gestul aminteşte de mângâierea dată mamei sale Agrippina când deja îi hotărâse moartea. Descifrând corect atitudinea împăratului, filosoful caută să se pună la adăpost prin abandonarea activităţilor publice pentru a sta departe de atenţia duşmanilor: *...îşi schimbă cu totul felul de viaţă din trecut: opreşte mulţimea să-l mai salute, evită să fie însoţit şi de alţii, apare rareori prin Roma, ca şi cum ar fi fost reţinut în casă de o sănătate şubredă sau de preocupări în legătură cu filosofia* (XIV 56). La sfârşitul anului 62, el se vede acuzat pe nedrept că ar fi uneltit împotriva suveranului, dar reuşeşte pentru moment să întoarcă incriminarea asupra celui care o formulase: *...tot Seneca a fost mai tare, căci şi-a doborât potrivnicul aducându-i, la rându-i, aceeaşi învinuire* (XIV 65). În 64, anul incendiului Romei, când sunt prădate templele, Seneca ar vrea să părăsească oraşul spre a nu fi asociat unor fărădelegi. Refuzat din nou de împărat, simulează boala în încercarea de a evita o expunere primejdioasă: *...s-a prefăcut bolnav şi, ca şi cum ar fi fost cu nervii zdruncinaţi, n-a mai ieşit deloc din iatacul său.* Aprehensiunile filosofului se vor dovedi în curând întemeiate. Zvonurile căderii lui în dizgraţie includ o presupusă încercare a principelui de a-l otrăvi, tentativă eşuată din cauza defecţiunii celui însărcinat cu omorul ori a reticenţei victimei de a gusta bucatele oferite: *Unii au istorisit că Nero poruncise unui libert al său* [...] *să pregătească otravă, dar a fost evitată de Seneca datorită trădării libertului sau datorită propriei sale temeri, pentru că el îşi întreţinea viaţa cu foarte puţină hrană* [...] *şi ori de câte ori îl apuca setea, bea apă de izvor* (XV 45).

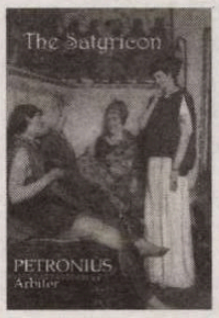
Lucrurile se precipită spre catastrofă în 65 când încep să fie prinşi participanţii la conspiraţia împotriva lui Nero. Antonius Natalis, omul de casă al lui Piso, îl denunţă, fără temei, pe Seneca drept complotist în speranţa de a-şi ameliora propria soartă oferindu-i suveranului prilejul mult aşteptat de a-l elimina pe dascălul său: *...îl adaugă şi pe Annaeus Seneca, fie că Natalis făcuse legătura între Seneca şi Piso, fie ca să obţină graţierea din partea lui Nero, care, pornit împotriva lui Seneca, căuta orice mijloc ca să-l răpună* (XV 56). Unic martor al acuzării, Natalis afirmă că a încercat să obţină pentru Piso o întrevedere cu filosoful spunându-i acestuia că va fi mai bine pentru el *dacă îi va cultiva prietenia lui Piso prin legături şi întrevederi sincere.* Ideea ar fi fost respinsă de cel solicitat cu argumentul că *schimbul reciproc de idei, ca şi desele întrevederi, nu folosesc niciunuia din ei doi; însă, în orice caz, salvarea sa atârnă de rămânerea nevătămat în viaţă a lui Piso.* Ultima parte a declaraţiei ar indica o apropiere suspectă de capul conjuraţiei, insinuează delatorul (XV 60). Pus să confirme dialogul relatat de Natalis, Seneca susţine că s-a scuzat că nu-l primeşte în vizită pe Piso *invocând sănătatea-i şubredă şi dragostea de linişte şi odihnă* şi insistă că *firea sa nu e aplecată spre linguşire*, atitudine *nimănui mai bine cunoscută ca lui Nero, care a constatat în repetate rânduri că pentru Seneca libertatea e mai presus decât slugărnicia.* Cel însărcinat să-l chestioneze transmite împăratului aceste cuvinte şi, întrebat de Nero dacă filosoful pare *pregătit pentru a primi de bunăvoie moartea*, precizează că n-a surprins *niciun semn de teamă, niciun fel de tristeţe în vorbele sau în privirile lui.* (XV 61). Într-adevăr, când primeşte ordinul să-şi pună capăt vieţii, Seneca se arată



Filosoful se declară copleşit de mărinimia cu care Nero i-a răsplătit învăţăturile şi îşi exprimă dorinţa de a se întoarce la o viaţă de studiu şi meditaţie.

neînfricat şi cere doar să adauge ultimele dispoziţii în testament, dorinţă respinsă pentru că urmează să-i fie confiscată averea. De vreme ce nu i se îngăduie să-i răsplătească în alt chip, le spune apropiaţilor că le lasă *singurul dar şi cel mai frumos dintre toate pe care îl are acum: modelul vieţii sale*. În caz că *îl vor avea întipărit în suflet*, ei *se vor înfrupta din faima dobândirii culturii alese şi vor culege rodul nezdruncinatei prietenii*. Chemându-şi amicii *să se înarmeze cu tăria bărbăţiei*, Seneca îi întreabă *când pe un ton prietenesc, când apăsat şi mustrător*: *Unde au rămas poveţele şi învăţăturile primite de la el despre înţelepciune, unde e acea atitudine de viaţă la care au meditat atâţia ani împotriva primejdiilor ameninţătoare?* Niciun om familiarizat cu *cruzimile* împăratului împotriva celor din preajma lui nu poate fi surprins de moartea sfetnicului acestuia, le atrage el atenţia: *Ce altceva îi mai rămâne lui Nero după uciderea mamei şi fratelui său decât să adauge la noianul fărădelegilor şi omorârea educatorului şi îndrumătorului său?* (XV 62). Îmbrăţişându-şi soţia *apăsat puţin de groaza clipei de faţă*, Seneca o roagă să-şi stăvilească durerea şi *să-şi rabde mai departe viaţa în dorul după soţul ei* cu *ochii aţintiţi asupra vieţii sale trăite în virtute*. Cum Pompeia Paulina îşi exprimă însă dorinţa să-i fie curmată viaţa în semn de statornicie conjugală, filosoful nu vrea *să stea în calea slavei ei*. Spre a nu lăsa *să cadă pradă batjocurii şi ruşinii pe cea pe care o îndrăgise mai presus de orice*, el acceptă ideea de a muri împreună: *Eu ţi-am arătat cum să-ţi dobândeşti în viaţă mângâierile ei; tu însă râvneşti mai degrabă la cinstea morţii.* [...] *De aceea să ne înfruptăm amândoi deopotrivă din tăria bărbăţiei în faţa acestei despărţiri de viaţă atât de curajoase*. După ce îşi deschide venele, *în ultimele clipe ale vieţii sale cuvântul îi izvora din belşug din gură*, iar cel aflat pe pragul morţii le dictează scribilor lucruri atât de bine cunoscute contemporanilor că Tacit nu crede că ar fi nevoie să le reproducă (XV 63). Nedorind ca prin moartea unei femei *să crească şi mai mult revolta oamenilor împotriva-i din pricina cruzimii sale*, Nero dă ordin ca Paulina să fie împiedicată să se sinucidă. În schimb, Seneca recurge şi la alte mijloace letale şi soarbe cucuta des întrebuinţată de condamnaţii la moarte din Atena. Alegând otrava care a pus capăt zilelor lui Socrate, el vrea parcă să sfârşească aşa cum se cuvine unui filosof. Transportat în baie, îşi dă ultima suflare înăbuşit de aburii fierbinţi după ce închină câţiva stropi de apă în cinstea lui Jupiter Eliberatorul. Ulterior, trupul lui este incinerat fără vreo ceremonie după indicaţiile date de el de multă vreme *căci chiar pe atunci când era foarte bogat şi atotputernic se gândea la sfârşitul său* (XV 64). La Roma circulă încă zvonul că centurionii ar fi vrut să-l înlăture şi pe Piso după uciderea lui Nero, iar *tronul să fie încredinţat lui Seneca, ca unui om fără prihană, menit prin strălucitele sale virtuţi să ajungă la treapta cea mai înaltă a puterii* (XV 65). După înăbuşirea conspiraţiei, apropiaţii filosofului au de suferit, de pildă Novius Priscus, *trimis în surghiun pentru că fusese prieten cu Seneca* (XV 71). Prăbuşirea consilierului imperial atrage ruina celor care au avut legături cu el.

În orice caz, sfârşitul lui Seneca pare mai adecvat principiilor sale stoice decât traiul dus multă vreme în bogăţie şi onoruri. S-ar putea spune că filosoful a avut ocazia să verifice în împrejurări cumplite ideea exprimată într-o scrisoare compusă în perioada retragerii din viaţa publică: *Mă pregătesc plin de curaj pentru ziua în care, smulgându-se orice falsitate şi orice înşelăciune, mă voi judeca pe mine însumi: sunt oare puternic în vorbe sau înlăuntrul meu?* [...] *Adevărata forţă a spiritului nu este pusă în lumină de disputele filosofice şi nici de conversaţiile erudite, de cuvintele adunate din învăţăturile înţelepţilor şi din discursurile savante: chiar oamenii cei mai neînsemnaţi sunt în stare să rostească nişte cuvinte curajoase. Cât ai făptuit se va vedea abia în clipa morţii* (*Epistole către Lucilius* 26, 5-6; traducere de Ioana Costa).

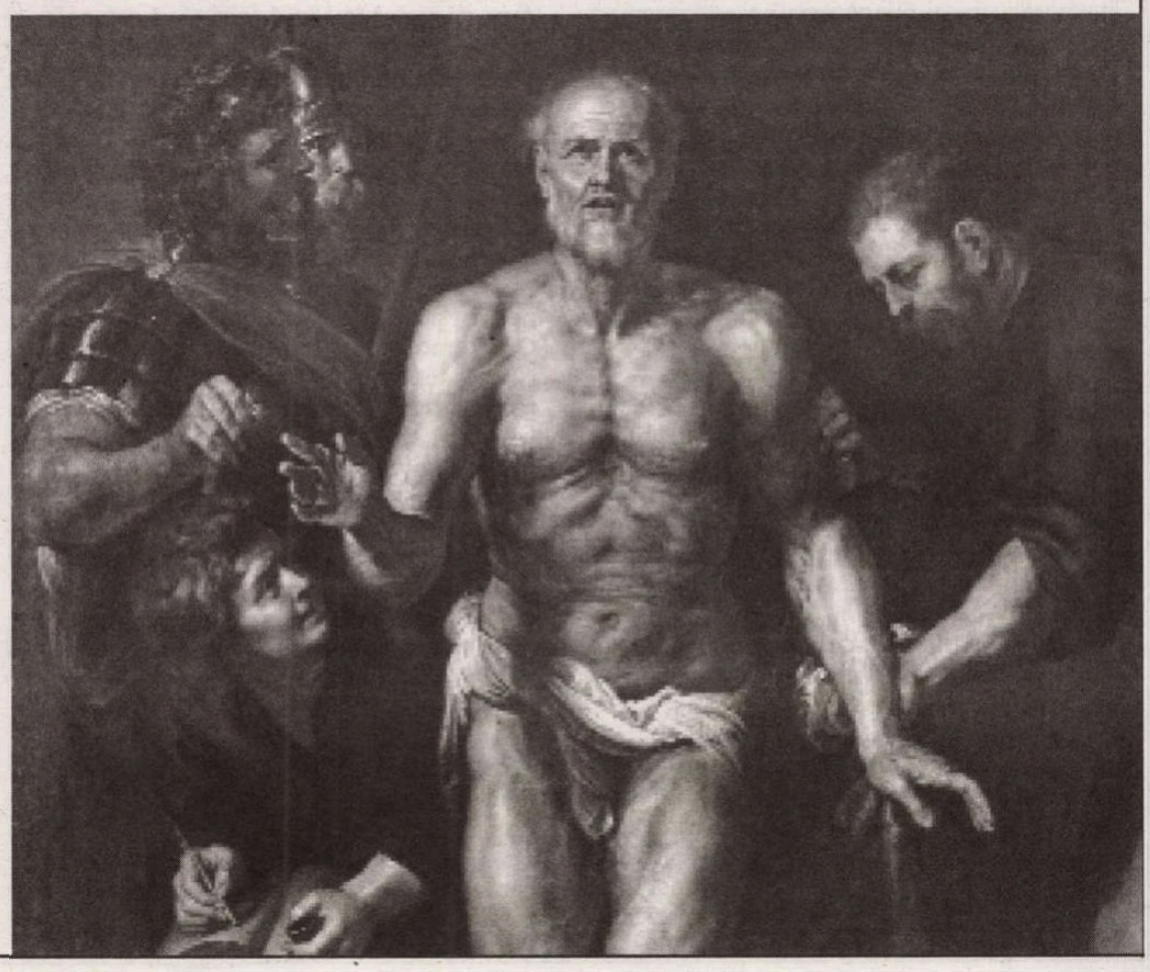


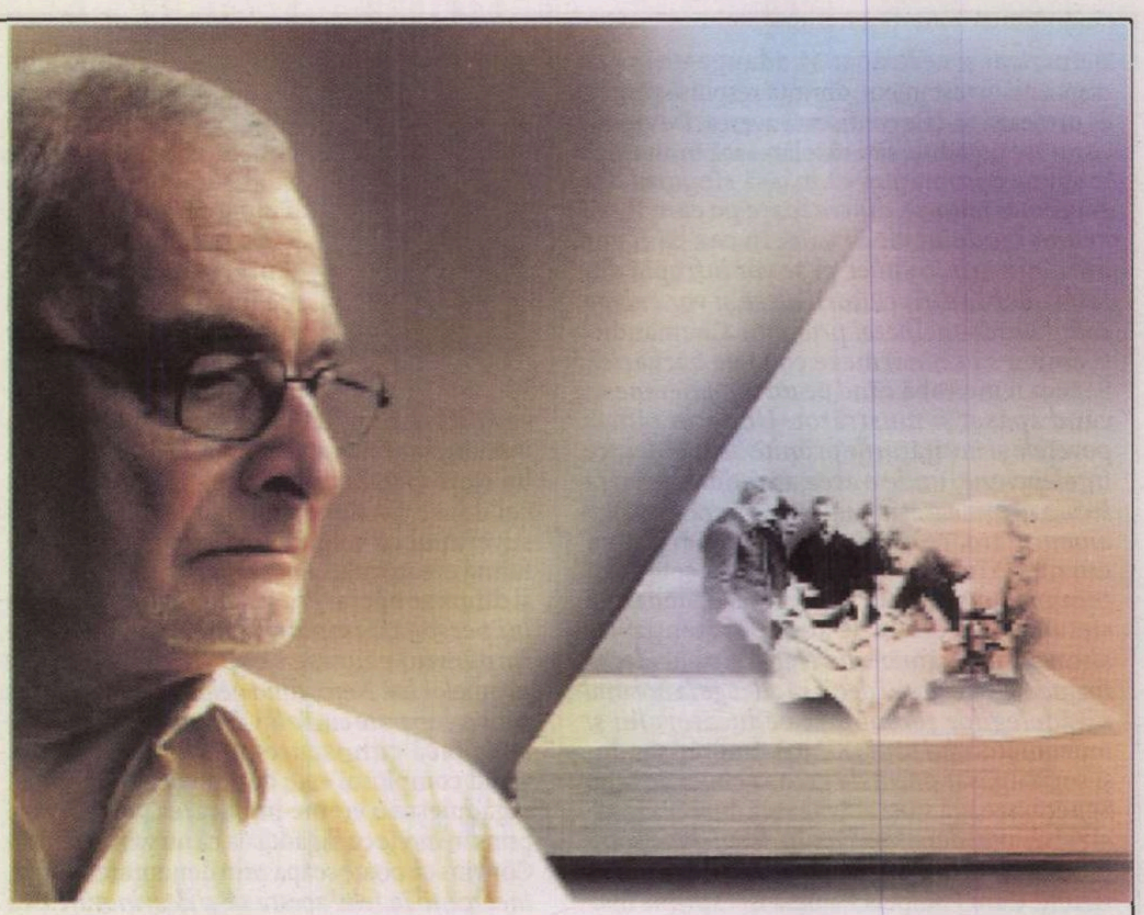
Victimă a lui Nero este şi nepotul lui Seneca, poetul Lucan, care se alătură conspiraţiei lui Piso nu din imbold patriotic, ci din resentiment auctorial. Anterior, el îl elogiase pe împărat la începutul epopeii sale despre înfruntarea dintre Cezar şi Pompei, conflict atroce socotit legitim câtă vreme a dus peste ani la instaurarea principatului şi ca atare la ascensiunea lui Nero (*Pharsalia*, I 33-38). Ruptura dintre cei doi se produce, potrivit lui Tacit, când suveranul cu veleităţi artistice, invidios pe faima creatorului *Pharsaliei*, îl împiedică să-şi difuzeze opera: *Pe Lucanus îl înverşuna ura lui personală împotriva lui Nero, deoarece împăratul căutase să spulbere renumele poemelor lui. Nero, fiind gelos că versurile sale sunt comparate cu ale lui Lucanus, îi interzisese să le facă cunoscute publicului* (XV 49). Când complotul este dat în vileag, Lucan îşi tăgăduieşte o vreme implicarea, apoi se lasă prins în mreje cu făgăduiala că nu va fi pedepsit. Convins că poate scăpa prin denunţarea altora, *încercând în felul acesta să-şi dezvinovăţească şovăiala*, el ajunge s-o incrimineze chiar şi pe mama lui (XV 56). Spre deosebire de Epicharis, fosta sclavă capabilă să reziste schingiuirilor fără a-şi deconspira tovarăşii, poetul se lansează în delaţiuni ca atâţia *oameni liberi, şi bărbaţi, şi cavaleri romani, şi senatori* care, *deşi nu fuseseră puşi la torturi, şi-au trădat pe cei mai dragi membri ai familiilor*: *...nici Lucanus, nici Senecio, nici Quintianus n-au fost în stare să nu-şi dezvăluie complicii, unul după altul* (XV 57). Divulgarea cunoscuţilor nu îi aduce salvarea, căci până la urmă este condamnat la moarte. Înainte de a-şi da sufletul, el recită un pasaj din propriul poem cu privire la ultimele clipe ale unui soldat străpuns de cange în lupta navală pentru cucerirea Marsiliei (*Pharsalia*, III 635 sq.): *... când şi-a dat seama că picioarele şi mâinile îi îngheaţă* [...] *însă că în acelaşi timp inima îi e caldă şi e stăpân şi pe toată mintea sa, aducându-şi aminte din epopeea compusă de el de stihurile în care el zugrăvise cum s-a stins din viaţă în acelaşi chip un ostaş rănit, a recitat acele versuri: acestea au fost cele din urmă cuvinte rostite de Lucanus* (XV 70). Participant la conjuraţia împotriva tiraniei pentru că s-a simţit persecutat ca om de litere, poetul îşi încheie viaţa declamând versuri, suprema sa raţiune de a fi.

O conduită diferită în clipa morţii are Petroniu, îndeobşte considerat drept autor al *Satyriconului*. Faimos prin iscusinţa de a se bucura de plăcerile momentului, *ziua şi-o petrecea dormind, iar noaptea cu treburile şi cu desfătările vieţii*. Acest maestru al leneviei e privit de ceilalţi *nu ca un beţivan şi un risipitor la fel ca foarte mulţi care îşi fărâmiţează avutul, ci ca un om cu gusturi rafinate: Cu cât era mai deschis la vorbă şi mai larg la pungă, învederându-se întotdeauna printr-o fire nepăsătoare, cu atât mai plăcut apărea în ochii tuturor prin simplitatea purtării sale*. În calitate de consul şi de proconsul al Bithyniei, acţionează *energic şi la înălţimea îndatoririlor* obşteşti, ulterior e cooptat de Nero printre apropiaţi pentru desfrânarea sa reală sau simulată şi pentru rafinament: *...decăzând tot mai jos din pricina viţiilor sau numai părând că a fost prins de ele, a fost luat de Nero în cercul restrâns al celor mai intimi prieteni ai săi, devenind arbitru al eleganţei*. Dat fiind că împăratul *nu aprecia nicio plăcere şi nicio distracţie pe deplin decât numai dacă i-o încuviinţa Petronius*, acesta trezeşte invidia puternicului Tigellinus care îl consideră *rivalul său mai priceput decât el în arta plăcerilor* (XVI 18). Infamul prefect al pretoriului pune un sclav să îl denunţe pe Petroniu ca fost prieten al senatorului Flavius Scaevinus implicat în conspiraţia lui Piso. Cel vizat îşi dă seama că nu-l poate îndupleca pe Nero, şi, fără a prelungi o inutilă aşteptare *şovăind între spaimă şi nădejde*, îşi curmă zilele în aşa fel încât să mai poată discuta o dată cu prietenii *nu pe un ton serios sau prin convorbiri menite să-i câştige renumele unui suflet tare*. Fără a mima gravitatea filosofică în ultimele clipe, preferă să fie înconjurat de cei *care-i vorbeau nu despre nemurirea sufletului ori despre principiile înţelepciunii, ci recitau poezii lirice plăcute şi stihuri fără un conţinut adânc*. După ce se arată darnic cu unii sclavi, crud cu alţii, se duce la culcare *pentru ca moartea-i, deşi impusă, să fie aidoma celei întâmplătoare*. Mai demn decât mulţi congeneri, inclusiv adepţi ai stoicismului ca Lucan, nu îl linguşeşte pe Nero în testament în speranţa de a-şi pune la adăpost măcar o parte din avere. Dimpotrivă, el zugrăveşte *în amănunte nelegiuirile împăratului, dând toate numele desfrânaţilor şi ale femeilor stricate, precum şi fiecare viciu nou practicat*, apoi îşi distruge inelul cu pecete *ca nu cumva să fie întrebuinţat mai târziu pentru a pune şi pe alţii în primejdie* (XVI 19). Refuzând o purtare josnică răspândită în epocă, hedonistul Petroniu moare cum a trăit, dezinvolt şi elegant.

Fie că aşa s-au petrecut lucrurile, fie că în acest fel a dorit Tacit să le prezinte, Seneca, Lucan şi Petroniu au sfârşit în chip diferit, dar fiecare în acord cu sine.

●● **Alexandra Ciocârlie**





ION VIANU
despre **Sfântul Duh** al **literaturii** şi al **medicinei**

Cristian Pătrăşconiu: ***Într-o intervenţie publică, s-a întîmplat la Timişoara, aţi spus că datoraţi tot medicinei – pentru că, spuneaţi dumneavoastră, ea v-a făcut om. Dar literaturii, ce îi datoraţi?***

Ion Vianu: Când am spus „tot", am exagerat. Am vrut să spun că datorez medicinei faptul că „m-a făcut om" – şi anume, că mi-a dat o capacitate de a reacţiona în toate împrejurările, într-un mod constant şi, în acelaşi timp, lăsîndu-mă să fiu eu însumi. Dar, în privinţa aceasta, a datoriilor, sunt totuşi mai multe de spus. Am, totuşi, şi o istorie familială, o origine, o nostalgie a originilor şi, bineînţeles, o cultură, ca orice om...

C.P.: Prin urmare, şi literatura v-a făcut om, nu?

I.V.: Nici nu încape vreo discuţie că nu ar fi aşa. Literatura mi-a adus foarte mult, în primul rînd, pentru că mi-a adus exercitarea unei funcţii vitale, din punctul meu de vedere: aceea a imaginarului. Cînd citeşti, nu procesezi un simplu text; în capul tău, se întîmplă tot felul de lucruri pe care nu le controlezi şi care pot să fie, unele dintre ele cel puţin, extraordinare. De altfel, deosebirea dintre un om care citeşte şi unul care nu obişnuieşte să o facă este că lectura dezvoltă tocmai această funcţie fantastică, fantasmatică a minţii.

Literatura este un puternic stimulant al asociaţiilor de idei.

C.P.: Legat de Elveţia – un accelerator de particule...

I.V.: Da, exact. Se poate spune şi aşa – un accelerator de particule nevăzute şi despre care, în absenţa literaturii şi a funcţiei sale stimulatoare, este puţin probabil să devenim conştienţi. Particule elementare şi nevăzute...

C.P.: În aceeaşi intervenţie publică la care am făcut referire la începutul dialogului nostru, aţi mai spus chiar aşa – că „medicina este un ordin cavaleresc al binelui". Dar literatura? Cărui ordin îi aparţine aceasta? Ce e ea în ordine morală, etică?

I.V.: Literatura se comportă într-un mod foarte divers, foarte diferit. Literatura nu are o singură dimensiune. Prin urmare, ea nu este – dar poate fi şi aşa – ceva care trimite la ceea ce dumneavoastră numiţi „ordine morală". Cînd spun aceasta mă gîndesc că literatura poate să fie complet gratuită şi în afara oricărei moralităţi, oricărei etici. Poate să fie doar un joc. Nu numai un joc absolut fantezist şi gratuit, aşa cum se şi întîmplă cu unele forme ale poeziei, dar poate şi un fel de rebus amuzant. Reprezentantul unei astfel de literaturii – la vîrf – este Vladimir Nabokov. Acest scriitor construieşte cu o abilitate diabolică – sau dumnezeiască, deşi, la Nabokov, „diabolică" se potriveşte mai bine – nişte poveşti care nu au nici o pretenţie morală. Ideea de mesaj, de literatură cu mesaj, mie personal îmi este apropiată şi convenabilă. Însă literatura nu este numai mesaj, numai etică; dar ea poate fi, desigur, şi aşa ceva. Şi chiar mai mult şi mai important decît atît: literatura poate fi un incitant etic. Şi chiar cea mai bună literatură. Pe de altă parte, nu cred că trebuie să insistăm asupra ideii că literatura se poate dispensa total de ideea de mesaj.

C.P.: Legat tot de registrul acesta al eticii, pînă la urmă, dumneavoastră credeţi despre „caracter că este un produs greu de găsit". De ce e aşa de greu de găsit?

I.V.: Aş pune o nuanţă: am vrut să spun, cînd am făcut această afirmaţie: *la noi* e un produs greu de găsit. În Est, de fapt, şi în România, în mod particular. În ţări, cu alte cuvinte, care au trăit lungi perioade din destinul lor sub regimurile totalitare. Şi, legat de România, sub dominaţia unei religii a cărei primă preocupare nu a fost etica. Ortodoxia e un creştinism al frumuseţii, al adorării frumuseţii divine. E o orientare religioasă care privilegiază esteticul în raport cu eticul. Protestantismul sau catolicismul educă omul în sensul etic. Pe de altă parte, vieţuirea într-un regim legal, chiar dacă nu este neapărat o democraţie în sens modern, educă omul în sens etic. Dar domnia arbitrariului de care am avut parte, mă refer la România (şi de care încă avem, şi vom avea, parte) nu educă neapărat şi nici, în primul rînd, în acest sens. Şi trecutul şi prezentul pe care stă un viitor care se anunţă problematic pot suscita un dubiu serios cu privire la etic şi la exercitarea eticii în România.

Altfel, este adevărat că rămîne ceva inexplicabil: de pildă, germanii – care nu sunt ortodocşi – au putut să genereze nazismul. Sunt protestanţi şi catolici, aşadar, teoretic, ar fi trebuit să pună în joc mai mult etică. Şi, totuşi, au dat nazismul. Cum e posibil aşa ceva? Eu spun că nu ar trebui să ne lăsăm tentaţi să afirmăm că România este o ţară de oameni lipsiţi de caracter. Ce spun eu – cînd afirm despre caracter că este un produs mai greu de găsit – e că, faţă de alte ţări, poate că e mai rar. Dar nu e cazul să acceptăm acest fapt ca pe ceva absolut şi nici ca pe o fatalitate.

C.P.: În cazul aparte al literaturii, în legătură cu această chestiune a caracterului, stau lucrurile sensibil diferit faţă de altundeva? Mă refer, din nou, în primul rînd, la noi, la România. Şi, de fapt, vă rog să îmi îngăduiţi să vă semnalez ce am în minte cînd vă întreb aşa, fiindcă am imediat şi o întrebare ascunsă în aceasta: se pot face opere mari dacă nu ai caracter?

I.V.: E o provocare mare în această tematică. Este important ce înţelegem prin „operă mare". S-a pus şi se pune mereu întrebarea aceasta – de ce nu iau românii Premiul Nobel pentru literatură? Nobelul este orientat către ideea de mesaj, uneori chiar către ideea de mesaj politic actual. Sau dacă nu către politica imediată, atunci către umanitate. Or, literatura română este mai mult orientată către estetic şi mult mai puţin către etic. Şi, în măsura în care a fost orientată către estetic, a fost către valorile naţionale şi mai puţin către valorile universale. Cred că literatura noastră este una mare şi mi se pare ceva incontestabil aceasta, o literatură abundentă, cu multe filoane, cu multe izvoare, cu multe ieşiri. Dar nu enunţă cu necesitate valori universale.

C.P.: À propos de literatură: care ţară ajută mai mult literaturii dumneavoastră, pe care o scrieţi – Elveţia sau România?

I.V.: România. Pentru că sunt născut aici, pentru că am scris foarte mult despre originile mele, despre familia mea şi, în fond, despre România mea. Apoi, raportarea mea centrală este în relaţie cu România şi, în măsura în care mă raportez la străinătate, la ultimii mei 40 de ani trăiţi în mare parte în străinătate, referinţele de profunzime nu sunt chiar aşa de multe. În al doilea rînd, eu sunt foarte legat de limba română. Nu m-aş simţi autorizat să fac literatură într-o altă limbă.Cred că e cuviincios să faci literatura în limba al cărei co-proprietar eşti. Eu sunt co-proprietar al limbii române, la ea am acces şi, ca atare, mă simt autorizat să scriu în limba română. Limba franceză nu este a mea. Îi admir, desigur, pe scriitorii care au putut să facă literatură în altă limbă decît a ţării lor de origine. Dar uitaţi-vă cît este de greu, de fapt. Kundera, bunăoară, a trăit zeci de ani în exil ca să poată să scrie una sau două cărţi în limba franceză. Şi, după ele, a revenit la limba lui maternă. J. Conrad, care era polonez, este o minune – el a scris o mare operă în limba engleză. Sau Vladimir Nabokov. Dar ei sunt excepţii. Literatura o practici în limba ta; este un fel de fatalitate.

C.P.: Dar scrieţi mai mult în Elveţia sau mai mult în România, cînd scrieţi literatură? La modul fizic, vreau să zic...

I.V.: Hm. Nu aş şti să spun exact. Dar ştiu că am scris foarte mult într-o perioadă în care am locuit, aproape exclusiv în România. Dar, ca medie, aş spune că jumătate-jumătate. În lumea literară, vedeţi, eu sunt un fel de monstru, pentru că am început să public mai masiv după 70 de ani.

C.P.: Există un loc anume, un loc privilegiat în care vă simţi foarte bine să scrieţi, cînd scrieţi?

I.V.: Nu. Pot să scriu oriunde. Dacă dispun de necesarul de loc şi de linişte, pot scrie oriunde.

C.P.: Care apreciaţi că este centrul de greutate, din unghiul dumneavoastră de vedere, al relaţiei literatură-medicină?

I.V.: M-aş putea compara cu un fluviu cu două izvoare. Unul este romanul meu familial – care se împleteşte şi în ficţiune, şi în eseistică, pretutindeni. Şi al doilea este reflecţia mea cu privire la medicină şi, în special, la psihiatrie. Cînd eram tînăr, cînd am început să practic psihiatria, eram foarte trist şi am avut chiar perioade de reală depresie, fiindcă mi se părea că mă aflu în faţa unui mister pe care nu îl voi putea elucida niciodată, misterul psihicului omenesc. Un asemenea gînd era, în acelaşi timp, incitant şi deprimant. Apoi, cu timpul, am descoperit că, de fapt, eu căutam ceva ce nu există – un

cuvînt, o formulă care să poată reprezenta totalitatea. Nu există aşa ceva. Adevărul acestui „psihic" se constituie din bucăţi, într-un adevărat mozaic. Este ca şi cum ai vrea să descrii un caleidoscop. Nu îl poţi descrie. Îl roteşti şi îi recunoşti figurile, dar nu îl poţi descrie. Ei bine-aici am vrut să ajung – această constatare a fost un incitant pentru mine să scriu literatură – fiindcă, pe măsură ce scriam, descopeream părţi din acest puzzle.

C.P.: Prin urmare, nu aţi elucidat misterul pentru că nu întrebaţi corect.

Aşa e: întrebarea nu era pusă în termeni adecvaţi. După un timp însă, cum ziceam, m-am liniştit. Şi pentru aceasta, m-a ajutat foarte mult formularea de tip literar. Literatura făcută din mine însumi – care, de altfel, este făcută şi din viaţă, dar şi din cărţi.

C.P.: Cum vindecă literatura? Sau, de fapt, vindecă ea cu adevărat?

Cred că în anumite momente de impas literatura poate să facă bine cititorului dacă îl ajută să se identifice într-un personaj, o situaţie. Scriitorului cred că îi face mai întotdeauna bine, dacă i se pare izbutit ceea ce a făcut, ceea ce a scris. Dacă e mulţumit că a reuşit să descrie cu acurateţe un colţ al acestui tablou confuz şi complicat care îi vine în minte, atunci îi face bine.

C.P.: Dar poate literatura să facă şi rău, să rănească?

(*după o tăcere prelungă*) Da, cred că da. Pentru că există o literatură care colportează ura şi resentimentele. Şi, în acest sens, ea poate să fie foarte malefică. Există, da, o asemenea literatură şi, din păcate, scriitori mari au fost tentaţi să introducă demonicul în scrisul lor. Primul nume care îmi vine acum în minte e Céline. Dar nu e numai el. Geniile se sublimează. Dostoievski era destul de rău şi meschin, dar nu în literatura lui.

C.P.: Ce este, în economia literaturii pe care dumneavoastră o faceţi, Tatăl? Tatăl şi figura tatălui?

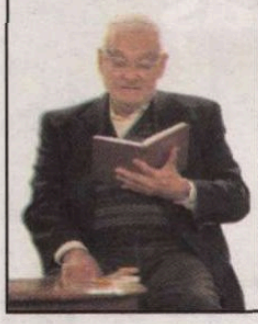
Am scris şi un eseu despre acest subiect şi am continuat să gravitez în jurul acestei teme: Tatăl nu e nici tatăl biologic, nici cel adoptiv; el poate fi şi aşa ceva, dar şi o cu totul altă persoană. Tată este cel care dobîndeşte puterea de a *con-sacra* sau de a *de-sacra* ceea ce eşti. El poate fi cel care te binecuvîntează / te blestemă. Dar o face pe patul de moarte. Tatăl este o fiinţă muritoare, în momentul despărţirii, îţi acordă binecuvîntarea lui sau, dimpotrivă, blestemul. Asta este Tatăl. E interesant că această formulă care poate sta şi drept o definiţie posibilă mi-a fost confirmată mai apoi de tot felul de oameni. Cineva mi-a spus că şi-a pierdut tatăl cînd avea 6 ani şi, cînd era în ultimele clipe, tatăl l-a binecuvîntat. Şi aceasta a fost pentru el o doctorie foarte puternică, l-a făcut să reziste traumatismului de a fi. Sursa mea supremă, în ceea ce spun despre Tată, este sursa biblică, iar evenimentul referenţial este acela cînd patriarhul Iacob, devenit Israel, îşi binecuvîntează sau îşi blestemă fiii. Fiecare are dreptul la porţia lui de blestem şi de binecuvîntare. Blestemul, de altfel, este nuanţat – pentru că poate fi condamnare absolută sau numai parţială. Şi de aceasta depinde soarta întregii descendenţe. Vechiul Testament este cel care a încetăţenit figura Tatălui şi nu se ştie în ce măsură acest Tată este unul istoric. Adică, s-ar putea să dispară la un moment dat. Însă acum încă trăim într-o societate a taţilor. Poate din ce în ce mai puţin. Un psihanalist german a şi spus, de altfel, că ne îndreptăm spre o societate fără taţi. Deocamdată, Tatăl încă există şi are puterea lui. În ceea ce fac, tema aceasta este puternică; este aşa şi graţie contactului meu cu tatăl meu, dar şi cu psihanaliza şi cu Vechiul Testament. Tatăl, din fericire aş spune, are el însuşi instanţe superioare. În religii, este Tatăl Ceresc, în statele totalitare – Tatăl suprem, acesta fiind un tată malefic, în genere, castrator. Şi, desigur, nici tatăl obişnuit, tatăl fiecărui om nu este de capul lui, ca să zic aşa – la rîndul său, are un tată, cel puţin un tată.

C.P.: Şi Mama, figura Mamei, cum trece ea în literatura dumneavoastră? Şi chiar în mai mult decît literatură...

I.V.: Pe Mama o văd ca pe Marea Terapeută. Este cea care te alină, te consolează, care, în orice împrejurare, este gata să te ierte. Şi un mare criminal, un *serial killer* dovedit va primi un ajutor şi un cuvînt de consolare de la mama lui, înainte de a fi executat pe scaunul electric. Niciodată nu mi-am închipuit că ar putea să fie altfel, deşi, cîteodată, ar putea să fie altfel. În acelaşi timp, mama este şi obiectul cel mai la îndemînă pentru încercarea de a evalua şi poate vindeca tu pe cineva!

C.P.: Adică?

I.V.: Angoasele mamei, tristeţile ei fac din tine, ca fiu, un terapeut. Trebuie să îi restitui ceva mamei – sub forma unei terapii, a unei consolări, a unei blîndeţi. Relaţia cu Tatăl este mai feroce, mai nemiloasă; cea cu mama, altfel, mai blîndă. Desigur, există şi patologii, tot felul de devieri – tot felul de situaţii în care aceste raporturi se situează sau se pervertesc.



Pe Mama o văd ca pe Marea Terapeută. Este cea care te alină, te consolează, care, în orice împrejurare, este gata să te ierte.

C.P.: Dar Fiul?

I.V.: Fiul are un tată şi o mamă. Are un Tată de la care aşteaptă aprobarea, validare – şi acestea nu vin întotdeauna. Iar de la Mamă, aşteaptă consolarea, resemnarea – şi nu le întîlneşte, de asemenea, întotdeauna. Există o poveste cu Woody Allen – el îi spune mamei lui: *vezi, tu mi-ai spus să mă fac farmacist în Brooklin şi eu m-am făcut actor şi vezi că am reuşit destul de bine.* Şi mama îi spune: *da, dar eu tot cred că era mai bine să te faci farmacist în Brooklin.* Straşnică mamă!

C.P.: Şi, între aceste repere sau deasupra lor – ce nu se vede, ce este ceea ce face legătură între ele? Tatăl, Mama, Fiul – cum se leagă ele? În alte cuvinte: cum aţi descrie „Sfîntul Duh" al literaturii şi medicinei pe care le faceţi?

I.V.: E frumos cum spuneţi: „Sfîntul Duh al literaturii şi al medicinei"...Copilul are şi o imagine a cuplului, nu numai a părinţilor în mod separat, dar şi a părinţilor luaţi ca un întreg. Cuplurile trăiesc, suferă şi ele; există antagonisme, întîlnirea a două personalităţi nu se produce într-o perfectă armonie. Aparenţa unei armonii se produce cînd unul dintre cei doi se zdrobeşte, se aplatizează complet. Ceea ce, iarăşi, nu este bine. Aşadar, copilul care îşi priveşte părinţii face ucenicia antagonismelor din societate şi a modului de a vindeca, de a linişti, de a armoniza aceste antagonisme. E un tip de legătură – primară, esenţială – cu privire la antagonismele din lume, din societate. Totodată, aceste relaţii, de doi plus unu, îi aduc copilului şi dorinţa de a interveni – pentru că nu e ceva mai greu de suportat decît despărţirea părinţilor lui. Sunt, desigur, posibile şi probabile şi multe alte legături – şi între cei trei, sau toţi trei, sau doi, sau numai unul singur cu ceva din afară sau de deasupra.

C.P.: Dumneavoastră nu publicaţi foarte mult. Cum apreciaţi că scrieţi: prea puţin, prea mult, suficient?

I.V.: Pe de o parte, medicina nu m-a lăsat să scriu prea mult. Dar am acumulat... în momentul cînd mi-am încetat activitatea medicală, am avut o perioadă în care am avut multe de spus şi scris. Am publicat destul de mult într-un timp foarte scurt. Acum îmbătrînesc, constat asta cu fiecare zi care trece, iar puterea mea de muncă scade. Pe de altă parte, cred că am găsit un mod foarte economic şi foarte profitabil de a lucra: profit de cele mai bune şi mai clare momente ale zilei şi ale conştiinţei mele pentru a lucra. Lucrez în fiecare zi aşa, în orele clare – şi cred că fac destul de mult.

C.P.: Nostalgic sau ostalgic? În sensul „ostalgiei", a nostalgiei pentru Est...

I.V.: Ostalgic nu sunt. Nu găsesc că e cuviincios să avem regrete pentru regimul care a existat. Deci, cu „n". Sunt nostalgic pentru trecutul meu, fiindcă tinereţea este frumoasă aproape în toate împrejurările. De tinereţe îţi aduci aminte cu bucurie. Au avut unii tinereţi mizerabile; dar şi aşa se pot bucura de amintirea lor. Cum nu m-aş putea eu bucura de faptul că am fost un privilegiat, că am avut o familie foarte bună şi prieteni foarte buni? Nu am fost niciodată lovit de soartă, aşa cum se întîmplă cînd apar tot felul de nenorociri pe care un om nu le mai poate duce. Ar fi o adevărată blasfemie să nu mă bucur despre ce am fost, ca un om al resentimentului. Deci: întâmpin cu bucurie trecutul meu.

C.P.: Îmi permit să duc mai departe ideea: nostalgic sau, sub raportul cunoaşterii, al unei cunoaşteri pe care dumnevoastră o privilegiaţi, mai degrabă melancolic?

I.V.: Şi una, şi alta. Ştiu ce este melancolia. Şi o ştiu nu numai din practica medicală; am experimentat-o pe propria-mi piele. Dar, chiar cînd sufeream de melancolie, îmi dădeam seama că fac o greşeală. În corespondenţa mea cu Matei Călinescu, am numit-o „greşeala ontologică" – pentru că aşa e, o greşeală fundamentală a fiinţei să fii trist! Învăţătura cea mai bună ţi-o dau misticii: un mistic nu poate fi trist decît atunci cînd se îndoieşte de el. Contactul cu lumea transcendentă te face extatic. Dar şi cel cu lumea reală. De ce nu ne-ar face la fel şi contactul cu lumea actuală, cea în care trăim şi pe care o simţim, care ne este dată o singură dată? Ce minune mai mare există decît simpla existenţă? Eminescu o spune clar în *Rugăciunea unui dac.*

C.P.: Ce iluzii mari nu mai aveţi despre literatură? Şi: ce speranţe mari mai aveţi despre literatură sau se cuvine să mai avem despre literatură?

I.V.: Puneţi, odată cu întrebările acestea, o problemă foarte delicată. Nu îmi place să fac prognostice, dar, în faţa tehnologiei, literatura are o sarcină foarte grea, fiindcă tehnologia dă iluzia că răspunde la sau de foarte multe adevăruri şi, de asemenea, la foarte multe întrebări pe care şi le pune omul. Va mai fi loc pentru fantezie? Va mai fi loc pentru imaginaţie? Nu sunt deloc sigur. Pe de altă parte, mi-e greu să cred că suntem ultimii mohicani şi, cumva, ultimii oamenii...Chestiunea roboţilor şi a robotizării este din ce în ce mai de actualitate. Îi vom umaniza noi pe roboţi – adică, vom reuşi să le dăm nişte ţeluri umane? Sau ne vor robotiza ei pe noi – adică, vom începe să ne însuşim insensibilitatea şi lipsa lor de conştiinţă? Aici, ca şi în chestiunea iluziilor şi deziluziilor despre literatură, rămân într-un mare dubiu. Nu ştiu. Dar suntem la o răspîntie. Omul va fi, curînd, redefinit... Confirmîndu-se nişte lucruri vechi sau condamnându-se definitiv vechiul?

C.P.: „Condamnîndu-se definitiv vechiul". Asta e foarte incitant. E bine asta? Venim noi de fapt de nicăieri, din neant?

I.V.: Ca om, nu pot să spun că e ceva bun. Cum a spus Spinoza – orice entitate trăieşte în dorinţa de a persevera în ceea ce este. Ca om, eu nu pot să aplaud sfîrşitul omului. Oricât aş fi de mizantrop, nu aş putea să binecuvîntez sfîrşitul omului.

C.P.: Vă împăcaţi cu spiritul timpului pe care îl traversăm?

I.V.: În general, detest atitudinile ranchiunoase. Găsesc că amărăciunea faţă de prezent, calomnierea lui, negativismul, nostalgia sufocantă sunt de dat la o parte. Lumea este ceea ce este, trebuie să îi facem faţă cu mijloacele pe care le avem. Şi cum am putea să mai credem în om, dacă nu preţuim omul aşa cum este?

● Interviu realizat de
Cristian Pătrăşconiu

comentarii critice

Lingvistul cîrcotaș

Țara nemților i-a dat lui Eugeniu Coșeriu un prilej de înșurubare bizară, cum nu mai întîlnești decît la Celibidache, cu deosebirea că, la cel dintîi, domeniul de predilecție a fost lingvistica, pe cînd la al doilea muzica. Înșurubarea a însemnat o împămîntenire atît de adîncă în spiritul arian, încît cei doi nu doar că au întemeiat o școală al cărei cîmp de emulație se simte și astăzi, dar pe deasupra au trezit o statornică reacție de gratitudine, genul de recunoștință pe care nemții, zăvorîți cum sunt în convingerea superiorității lor congenitale, nu sunt înclinați s-o arate prea multora dintre năpăstuiții ce și-au găsit liman de supraviețuire în landurile lor.

Cazul celor doi e cu atît mai grăitor cu cît mulți dintre românii cărora Germania li s-a părut a fi pămîntul făgăduinței nu s–au putut adapta în veci. Un cordon de izolare nefastă i-a ținut departe de pulsul vieții publice, destinul lor avînd ceva din naufragiul unor spirite debile, atinse de neputința de a adera la stihia locului. De aici refugiul de apărare pe care l-au căutat în comunitățile de români, din nevoia de a alina șocul unei grefe spirituale al cărei eșec era vădit. Acesta e cazul lui Ion Negoițescu, Horia Stamatu sau Pamfil Șeicaru. Cu toată verva literară pe care și-au păstrat-o pînă tîrziu, pe dinăuntru o inadecvare drastică i-a împiedicat să devină jucători cu șansă pe scena culturii oficiale.

În schimb, Paul Miron sau Nicolae Stroescu-Stânișoară sunt undeva la mijloc: s-au adaptat perfect la etosul teutonic, au făcut chiar o respectabilă carieră, dar nu au reușit să-i tulbure pe indigeni pînă într-atît încît să le înfrîngă cerbicia în materie de simpatie postumă. Au rămas cumva venetici, corpi străini într-un organism al cărui sînge nu le-a putut dizloca condiția de metec. În cazul lor, sindromul de rejet de grefă s-a petrecut mai întîi în inimă: au simțit drama de a fi cetățeni germani cu „Hintergrund" românesc, inși suferind de o afurisită predispoziție de ordin atavic, din cauza căreia o discrepanță fatidică i-a rupt de spiritul epocii postbelice. Barierele culturale de sorginte ancestrală nu sunt vorbă în vînt.

În schimb, la Coșeriu barierele au fost răsturnate pînă la a fi preschimbate în pori de comunicare prodigioasă. Tocmai de aceea, în cazul lui, memoria nemților bate spre devoțiunea cuvenită capitelurilor de sarcofag, lingvistul fiind îngropat în cimitirul vechi din Tübingen, un soi de Bellu șvăbesc croit în miniatură, în parcelele căruia numai somităților li se dă privilegiul de a putrezi sub un metru de țărînă tumulară. Și cum în apropierea crucii lui Coșeriu se află mormîntul lui Hölderlin, a cărui statuie e loc de pelerinaj pentru tinerii cărora internetul nu le-a chiuretat încă pofta literară, românul se bucură de o notorietate prin ricoșeu. După ce privirea vizitatorului se oprește pe bustul poetului, în chip firesc va aluneca pe crucea de lemn a lingvistului, trasînd prin aer un invizibil arc de cerc, a cărui scurtime, de cîțiva metri, e în contrast direct cu lungimea celor două veacuri ce-i despart cronologic pe cei doi. Dar nu vecinătatea de criptă cu Hölderlin îl recomandă pe Coșeriu drept un ins în care nemții văd un veritabil ctitor, și nici măcar cele 26 de titluri de *doctor honoris causa*, ci enorma operă de savant filologic, ale cărui manuscrise, pe care profesorul a refuzat să le publice în timpul vieții, au fost adunate de discipoli în Arhiva Coșeriu de la Universitatea „Eberhardt Karls" din Tübingen, pentru a fi trecute apoi într-un tabel de publicații pe care oricine le poate accesa *online*. Mai mult, din 2007 încoace, discipolii lui Coșeriu organizează congrese bianuale, iar dintrei ei, cel care a rămas fidel memoriei maestrului este Johannes Kabatek, născut la Stuttgart în 1965, profesor de lingvistică romanică la Catedra de Limbi a Universității din Zürich, pe care plecarea în Elveția nu-l împiedică să fie principalul custode al moștenirii coșeriene.

Johannes Kabatek, Adolfo Murguia, A spune lucrurile așa cum sunt. Conversații cu Eugeniu Coșeriu**, traducere din germană, indici și completări autobiografice de Adrian Niculeț și Cristina Bleorțu, Casa editorială Demiurg, Iași, 2017, 278 pag.**

În anii 1994-1995, Kabatek l-a vizitat pe Coșeriu la casa din Kirchentellinsfurst, o mică așezare bucolică, din preajma Tübingenului, unde, după ieșirea la pensie, profesorul emerit se retrăsese spre a-și digera drojdia bătrîneții. Volumul de față cuprinde suita conversațiilor pe care cei doi le-au purtat în jurul fenomenului Coșeriu, lor adăugîndu-li-se Adolfo Murguia, un spaniol convertit la tiparul lingvistic pe care savantul l-a adus pe malul Neckarului.

Din volum plac îndeosebi amănuntele biografice. Coșeriu își face un portret cu totul pitoresc, mai ales cînd e vorba de tinerețea petrecută în România, pînă la plecarea în 1941 la Roma, cu o bursă de studii în romanistică și slavistică. Cum climatul de idei din Italia lui Mussolini avea o tensiune care nu numai că nu îi va stînjeni tînărului voința de a se instrui, dar chiar îi va insufla hotărîrea de a rămîne în facultățile din Milano și Padova, Coșeriu va rămîne în Italia 11 ani. Ce va urma în planul carierei – plecarea în 1951 în Uruguay și întoarcerea în 1963 în Europa, cu alegerea Germaniei drept țară gazdă pentru înființarea școlii coșeriene, nu va fi decît rodul anilor de formare din Italia.

De timpuriu, Coșeriu (născut în Basarabia, satul Mihăileni, în 1921) arată cîteva însușiri din a căror maturare va ieși poliglotul cu vocație de ctitor. Mai întîi, memoria fioroasă, a cărei acuitate îl va ajuta să prindă din aer, fără nici un efort, latina, germana, rusa și italiana. La Liceul „Ion Creangă" din Bălți, unde e coleg de clasă cu Valeriu Gafencu, Coșeriu se dovedește un elev cîrcotaș, dornic de polemici pe teme culturale, din încleștarea cărora iese mereu învingător, pentru ca după refugiul la Iași din 1940, după ocuparea Basarabiei de ruși, studentul în anul I la Litere și Drept să atragă atenția lui Călinescu, care îl încondeiază în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* drept „preatînărul basarabean Eugen Coșeriu, turbulent, dar lesne orientabil în toate ramurile culturii". (p. 39)

Tot acum constată că nu este un cititor hedonist, că așadar nu resimte lectura ca pe o desfătare trecută prin intelect, ci doar ca pe o ucenicie în vederea unui ambițios proiect de lingvistică integrală. Sub unghi speculativ, va arăta aplecare spre gîndirea sistematică (după modelul lui Aristotel, Humboldt sau Hegel), avînd o aversiune fățișă față de stilul fragmentar, aforistico-eseistic, de unde repulsia pe care o va arăta operei lui Cioran sau Wittgenstein, autori de fragment cărora le va reproșa neputința de a-și aduna gîndurile într-un edificiu coerent. Cel puțin în cazul lui Wittgenstein respingerea e totală, ideile lui părîndu-i-se de „o naivitate incredibilă. Eu nu îl consider pe Wittgenstein nicidecum ca filosof al limbii și refuz să vorbesc despre el. Întreaga pasiune pentru Wittgenstein o consider nemotivată rațional." (p. 188)

De anatema lui Coșeriu nu scapă nici Friedrich Schlegel („arogant și superficial"– p. 116), Kuhn („în toată pălăvrăgeala lui Kuhn resping chiar fundamentul ei"– p. 155), Bertrand Russell („face jurnalism filosofic sau filozofie jurnalistică" – p. 189) și nici Chomsky („n-a fost niciodată lingvist, numai gramatician, și nici măcar un gramatician adevărat" – p. 197)

Paradoxal, cele mai reușite capitole sunt cele în care poliglotul, înfierîndu-și polemic adversarii, le crapă blazonul reputației. Cînd însă își descrie propria „lingvistică integrală", Coșeriu e prolix, încurcat, de o luxurianță teoretică căreia îi lipsește claritatea. Dacă există o parte originală în gîndirea lui, și nu mă îndoiesc că există, ea nu reiese din acest volum. La încîlcirea erudită a ideilor se adaugă traducerea izbitor de calchiată a expresiilor germane, fraza curgînd uneori ca o pastă greoaie pe care cititorul nu o poate despica în calupuri distincte. Însuși titlul volumului, care este varianta germană a principiului lui Platon din *Sofistul*: *ta onta os estin legein* („a da glas celor ce sunt așa cum sunt"), sună nefiresc, și asta din cauza traducerii fidele a lui „die Sachen sagen, wie sie sind" („a spune lucrurile așa cum sunt"), atîta doar că în românește firesc ar fi sunat „a spune lucrurilor pe nume" sau „a descrie lucrurile așa cum sunt ele". Pe cînd, în varianta de pe copertă, forma titlului e nereușită.

Un volum dens, din care rămîi cu certitudinea că Eugen Coșeriu a fost orice, poliglot, savant sau filolog, dar în nici un caz filosof, și asta din cauza erudiției care îl face să alunece de la o nuanță la alta, în virtutea unei galimatii căreia îi lipsește un tiv semantic precis, de unde și impresia că, la vîrsta de peste 70 de ani, eruditul profesor suferea de fugă de idei. ●

alte apariții recente

● Călin Vlasie, *Opera poetică (1976-1989)*, prefață de Ion Bogdan Lefter, București, Editura Cartea Românească, 2018, 230 pag.

● Dia Radu, *Divanul imaginar, „Lumea românească în 18 interviuri"*, București, Editura Trei, 2017, 262 pag.

● Doina Popescu-Brăila, *Haiducul Dunării*, proză, prefață de Aureliu Goci, Brăila, Editura Torent Press, 2017, 184 pag.

● Paul Iulius Negoiță, *Șoapta cărților*, proză scurtă, publicistică, Buzău, Editura Omega, 2017, 218 pag.

antropomorfism

(prima parte)

Ştim, din memoriile unor junimişti, că la *Junimea* se citeau uneori, după terminarea şedinţelor, pentru amuzamentul respectabililor ei membri („boieri", cum le spunea Ion Creangă), texte licenţioase. Un asemenea text este amplul poem *Antropomorfism* (69 de strofe de câte 4 versuri), scris de Eminescu în 1875 când încă se afla la Iaşi, revizuit tot de el în 1881, şi semnat cu supranumele pe care i-l dăduse Mihail Zamfirescu într-o satiră cu cheie la adresa *Junimii (Muza de la Borta-Rece):* Minunescu.

Eminescu şi când se juca se juca serios, cu o conştiinciozitate simpatic-inadecvată. Semăna, în asemenea momente, cu germanul generic dintr-o altă postumă a sa, *Germanu-i foarte tacticos* (prelucrare după Hoffmann von Fallersleben):

„Neamţul cercetează lucrul tacticos, pe dos, pe faţă./ La surtuc de are pată el chemia o învaţă./ Ani întregi mereu citeşte spre a şti cum se cuvine,/ Cu ce chip din cit şi lână iese petele mai bine."

Antropomorfism este un joc de-a literatura, un roman sentimental în versuri, scris în registru parodic, cu personaje din lumea păsărilor de curte. Poetul aduce în prim-plan o puicuţă albă, cochetă şi plină de graţie, şi face un istoric al vieţii ei amoroase, începând de la pierderea virginităţii, continuând cu angajarea în pasiuni frenetice şi sfârşind cu retragerea într-o atitudine călugărească. În această întreprindere narativă, *poetu-i foarte tacticos,* istorisind pe larg, în versuri solemne, peripeţiile libertinei găinuşe. El realizează un contrast de efect între stilul elaborat-ceremonios, de cronică a unor fapte eroice, şi frivolitatea subiectului:

„În poiata tăinuită ca-n umbroasă zăhăstrie,/ Trăia puica cea moţată cu penetul de omăt;/ Nu-i cucoş în toat-ograda, ce de-iubire căpiet,/ S-urmărească insolenter inocenta ei junie.// Ce cochetă e copila, cu ce graţie ea îmblă?/ Şi ce stele zugrăveşte în nisip cu dulcea-i labă –/ O găină virtuoasă, o găină prea de treabă/ Cu evlavie ea cată fire de-orz şi coji de jimblă."

Este surprinzător să constatăm că Eminescu, care ştia atâtea despre Univers, mai ştia ceva: că labele unei găini lasă în nisip urme înstelate! (Mulţi poeţi de azi nici nu ştiu cum arată o găină!). Urmele, într-adevăr, au formă de stea şi, menţionate de poet, dau o sugestie comică de frumuseţe siderală a prozaicei găini, spre amuzamentul cititorilor (sau ascultătorilor, dacă îi avem în vedere pe junimiştii care au audiat poezia în 1875).

În continuare poetul descrie fals-compătimitor drama adorabilei puicuţe de a nu avea admiratori pe măsură. S-ar putea vorbi de un caz de bovarism descoperit în societatea galinaceelor dintr-o curte de provincie:

„Dară cine să admire a ei nuri şi tinereţă?/ Boul chior, ce vede numai jumeta din a lui paie?/ Ah! în inima-i fecioară simte-o tainică văpaie/ Pentru cucurigul dulce din cântări de dimineaţă.// Pierde gustul de mâncare, scormoleşte, de ţi-i milă,/ În pământ ca să găsească chipul cel dorit într-una/ Sau se primblă visătoare, noaptea căutând în lună/ A lui umbră luminoasă – melancolica copilă!"

G. Călinescu, în *Opera lui Eminescu* (1934-1936), scrie superficial-expeditiv despre *Antropomorfism,* rezumând în câte o propoziţie scurtă fiecare episod din viaţa amoroasă a Messalinei din poiată şi dând, în schimb, citate copioase din poem, cu plăcerea evidentă de a le transcrie (fiind un joc literar, *Antropomorfism* seamănă, într-un fel, cu propriile sale poezii). Singurul comentariu critic se găseşte la început şi are savoarea lui, dar conţine o eroare de apreciere:

Scrierea lui Eminescu nu este nici pe departe *crunt misogină.* Este, poate, mizantropică, în sensul că funcţionează ca o *comedie a dragostei,* ridiculizându-i pe toţi oamenii care o interpretează şi reinterpretează de mii de ani, fie ei bărbaţi sau femei.

„O scriere în versuri, umoristică şi crunt misogină, a fost făcută, după toate semnele, pentru petrecerea prietenilor de la «Junimea». Nu totdeauna încordată ca spirit, cu trivialităţi ce au putut fi îngăduite în cercul restrâns unde se va fi citit, compunerea este totuşi interesantă ca document psihologic şi pentru elementele de cultură ce cuprinde. Este istoria unei puici moţate, care e pe rând uşuratică, cochetă, matronală, spre a sfârşi în bigoterie."

Scrierea lui Eminescu nu este nici pe departe *crunt misogină.* Este, poate, mizantropică, în sensul că funcţionează ca o *comedie a dragostei,* ridiculizându-i pe toţi oamenii care o interpretează şi reinterpretează de mii de ani, fie ei bărbaţi sau femei. Este şi acesta un mod de a înţelege dragostea, adoptat în treacăt, într-o improvizaţie, tocmai de poetul care a ridicat dragostea la rangul de valoare absolută. La urma urmelor, privind de la mare distanţă agitaţia pe care o produce atracţia sexuală în rândul oamenilor, provocând dueluri, sinucideri şi războaie sau precipitând în cântece, dansuri şi poeme, putem să şi zâmbim ironic.

Cu gustul lui sigur, G. Călinescu înţelege imediat că *Antropomorfism* este un poem *de unică folosinţă.* Din păcate nu are răbdare să observe că, aşa destinat efemerităţii, cum l-a conceput de la început autorul, acest poem are surprinzătoare subtilităţi, are farmec literar, dând măsura a ceea ce îşi permitea să *risipească* Eminescu. (Inspirat vers a scris Lucian Blaga. „Risipei se dedă florarul...")

De la această voioasă minimalizare a poemului s-a ajuns, în vremea noastră, la o supraevaluare a lui, nu din naivitate, ci dintr-o dorinţă ascunsă de a minimaliza poeziile eminesciene cu adevărat importante, de o gravitate şi un vizionarism care depăşesc puterea de receptare a omului de azi (numit de Horia-Roman Patapievici „omul recent"). O profesoară universitară de la Litere, Simona Popescu, este aceea care a proclamat *Antropomorfism* drept poemul de la care ar trebui să pornească reconsiderarea operei poetice a lui Eminescu! Adoptând o asemenea perspectivă – adaug eu – l-am putea în sfârşit certifica pe Eminescu ca poet, ridicându-l la rangul de postmodernist *avant la lettre!*

În stilul său de clovn tacticos, la care recurge ori de câte ori vrea să amuze asistenţa, Eminescu urmează cu oarecare stricteţe linia romanului sentimental; după prezentarea protagonistei, aduce în prim-plan figura sfătuitoarei ei. Este vorba, bineînţeles, de o găină bătrână, cu experienţă în ale vieţii.

„O găină-mbătrânită, venerabilă matroană,/ Ce de mult e schivnicită de lumeşti deşertăciuni,/ Ea îi spune-ale ei taine, ca la raza-nţelepciunei/ Să găsească mângâiere pentru-a gândurilor goană.// Iar călugăriţa veche, ce de mult era iertată,/ Ce de mult se disvăţase de plăcerile d-iubire,/ Ea cu limba ascuţită cleveteşte-ntreaga fire –/ Contra demoralisărei propovăduie-nfocată.// Ah! îi zise mititica, nu priveşti la rândunele,/ Cum din cuib scot puii capul se cutează pe ulucuri/ Şi apoi la miezul nopţii îi aud făcând buclucuri/ Sărutându-se cu ciocul, drăgostindu-se-ntre ele.// Soarte-avem nefericită – îi răspunse-atunci bătrâna:/ Nu-i găină rândunica, rândunoiul nu-i cucoş./ Necredinţa lor ştiută-i; aspri, răi, tiranicoşi,/ Ei trezesc viaţa-n inimi şi apoi o învenină."

Ca şi cum l-ar fi citit pe Schopenhauer, matroana aduce în discuţie ca termen de comparaţie hermafroditismul fericit al florilor:

„Numai flori-s fericite, căci pe aceeaşi trupină/ E pistilul feciorelnic şi staminul bărbătesc;/ Sub perdele verzi de frunze, se-mpreun' şi se iubesc,/ Chipul junelui din floare c-odoranta lui virgină." ●

• nichita danilov

adevărul literar sub formă de conservă

Istoria omenirii are multiple feţe şi faţete. Rotite într-o anumită lumină, evenimentele ne relevă doar o parte din adevărul lor. E doar vârful aisbergului, restul rămâne ascuns puterii de înţelegere a conştiinţei umane. Doar subconştientul, din timp în timp, în visele nocturne sau diurne (în stare alfa) ne trimite anumite semnale din trecut. O parte din coşmarurile noastre, pesemne, îşi au rădăcinile adânc implântate în acest sol neexplorat de către raţiune.

ADN-ul nostru păstrează şi el înmagazinat în spirala sa moleculară istoria trăită a generaţiilor precedente. Istoria familiei, a comunităţii, a naţiunilor par să fi fost topite de mână nevăzută a destinului în această carte a sângelui, în care sunt trecute în registru fapte şi întâmplări reale, dar şi altele uitate, ce ni se relevă în vis pentru a ne pregăti sufletele pentru Judecata de Apoi.

Într-un articol publicat mai de mult, Vargas Maria Llosa afirmă că realitatea nu poate fi descrisă în întregime, pentru simplul fapt că ea nu reprezintă altceva decât o imagine sintetică a cosmosului reprezentat sub toate formele sale de manifestare. Putem însă descrie fragmente, crâmpeie din ea. Probabil că în viziunea lui Llosa, realitatea arată ca un geam o oglindă fisurată într-un număr infinit de bucăţi şi bucăţele ce se reflectă unele în altele fisurând şi deformând atât imaginea întregului, cât şi imaginile fragmentelor pe care conştiinţa şi simţurile noastre le pot percepe şi interpreta.

Capacitatea noastră de cunoaştere este însă limitată; avem acces numai la anumite crâmpeie din realitate. Multe din ele nu sunt accesibile simţurilor noastre. Dar chiar şi multe din cele accesibile, preciza autorul *Războiului sfârşitului lumii*, nu se lasă a fi descrise, rămânând într-o zonă adiacentă a cunoaşterii umane. De fapt, în momentul în care începem să descriem un fenomen el capătă alte valenţe, schimbându-şi în mod paradoxal esenţa şi conţinutul. Bineînţeles şi forma. Niciodată realitatea descrisă, chiar şi fragmentar, nu este identică cu obiectul descris.

În acelaşi timp subiectul care accesează încercând să descrie realitatea suferă la rându-i transformări. El se contaminează într-un fel sau altul de realitatea pe care o descrie. La fel se întâmplă şi cu receptorul, ne referim aici la subiectul ce încearcă să perceapă realitatea prin intermediul descrierii ei de către alt subiect.

Interesant fenomen de contagiune. De dublă contagiune: reală şi literară!

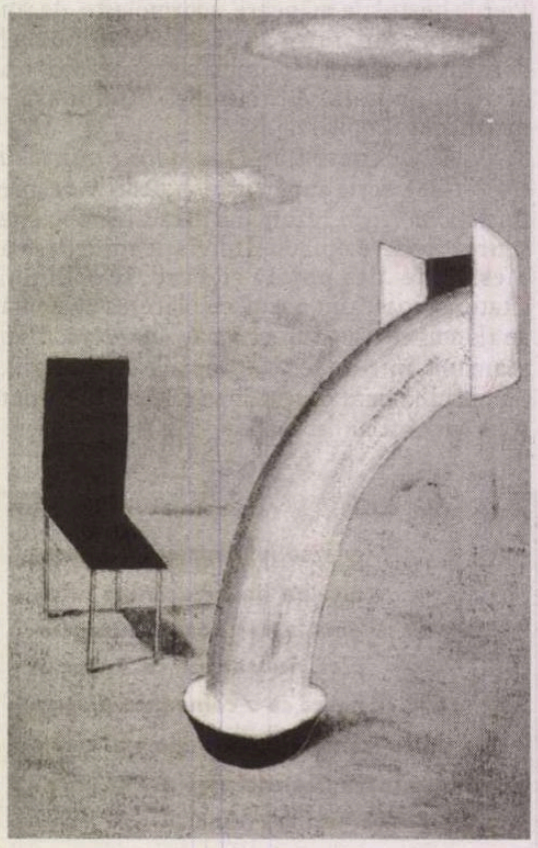
Llosa numeşte acest procedeu „datul în ascuns". Apelând la această tehnică literară, ce ţine, probabil, de intuiţie, cea mai importantă parte din istorisire se pune sub „semnul tăcerii grăitoare". Rolul acestui procedeu este să incite fantezia cititorului, care are posibilitatea să dezvolte scenarii proprii. Totodată procedeul are menirea de-a deschide anumite fante în subconştientul şi inconştientul individual şi cel colectiv.

Urmărind firul narativ al acţiunii trasate de autor la suprafaţa lucrurilor, cititorul descoperă şi un alt fir ce caută să treacă prin labirintul său interior, populat de propriile sale simboluri şi fantasme..

Prin urmare: a crede în obiectivitatea literaturii şi a istoriei constituie o nebunie. Viaţa seamănă cu un cazan în fierbere, în care se produc mutaţii în orice clipă. Istoria consemnează doar procesul în aparenţă logic al acestor frământări. Ochii istoricului se opresc asupra punctelor în care temperatura ce animă societatea atinge cote neobişnuite.

Istoricul priveşte lumea de la distanţă în timp. Călăuzit de raţiune, el încearcă să lase deoparte evenimentele nesemnificative, pentru a se concentra asupra celor ce par semnificative. El e un colecţionar de crisalide încrustate în magma timpului sedimentat în memoria colectivă. Fascinat de evenimente, istoricul se transformă în romancier sau în poet. Nu-i lipseşte, desigur, latura vizionară. Chiar consemnând la rece faptele, el se lasă atras de abisul lor. Cronologia nu-l salvează de la un anumit patos. Cât priveşte interpretarea, istoricul nu poate ocoli subiectivitatea ce-l animă în acel moment. Istoria e un ierbar ce adună între paginile sale îngălbenite evenimente, date şi personaje, ajunse în stadiu de relicve. E o colecţie de simboluri şi metafore ale căror sensuri se tocesc şi se reîmprospătează în funcţie de lumina pe care timpul prezent o aruncă asupra trecutului mai mult sau mai puţin îndepărtat.

În acelaşi timp, istoria este o carte deschisă pentru literaţi şi pentru oamenii preocupaţi să-şi înţeleagă rostul în lume. Ca şi natura ce ne înconjoară, ea ne incită spiritele şi ne îndeamnă la reflecţii. „Şi sufletul când vrei să-l cunoşti – spune Platon în *Alcibiade* – trebuie să-l priveşti în oglinda altui suflet." Pentru a ne cunoaşte mai bine epoca în care trăim, trebuie s-o privim raportându-ne la altele ce s-au succedat de-a lungul timpului. În unele din ele vom găsi anumite linii şi trăsături comune. În alte, altele. Adunându-le laolaltă, vom putea înţelege mai profund evenimentele ce s-au derulat şi se derulează în preajma noastră. Numai astfel vom putea să



ajungem să cunoaştem adevărul. Sau o mare parte din el.

Aşa ar trebui să se întâmple dacă am trăi într-un univers raţional. Noi însă trăim într-unul în care raţiunea constituie doar o mică pojghiţă ce înveleşte realitatea.

Fiecare timp îşi are istoria sa. Şi, în acelaşi timp, are un anumit mod de a se raporta, de a descifra şi de a interpreta istoria.

Tăcerea naratorului, spunea Llosa, trebuie să fie semnificativă. Relevantă în cadrul unei naraţiuni. La fel şi tăcerea istoricului vitregit de vremuri. În perioada comunistă istoricii au trebuit să opteze între tăcere şi denaturarea adevărului. Cei mai mulţi au ales cea de-a doua cale. Au mai fost şi unii care au încercat să vorbească printre rânduri.

În arta naraţiunii, scriitorul trebuie să-şi impună anumite limite pentru a nu se pierde în detalii, căci altfel, spune autorul *Războiului sfârşitului lumii*, istorisirea lui nu va avea nici început şi nici sfârşit. În istorie se întâmplă ceva similar. Istoria, prin excelenţă, este o artă rece, ce se apropie mai mult de statistică, decât de literatură. Ea analizează evenimentele, apelând la cifre şi la fapte, nu trăirile, nu sentimentele protagoniştilor, cu atât mai puţin cele ale maselor. Ş, totuşi, în ciuda răcelii şi raţiunii sale, ea rămâne prizoniera mentalităţii epocii în care a fost concepută, dar şi impulsurilor autorului în momentul scrierii.

Esenţa adevărului n-o vom cunoaşte niciodată. E posibil s-o putem intui în momentele de graţie, de transă, dar ea ne va scăpa întotdeauna printre degete. Natura umană e prea labilă pentru a accepta adevărul în toată cruzimea lui. Oare să fi avut dreptate V.I. Lenin când afirma că „a spune adevărul este o prejudecată burgheză, meschină". Afirmaţia sa se referea la adevărul pe care trebuie să-l perceapă marea masă aflată pe baricade. „Spuneţi-le (maselor) ceea ce vor să audă, nu altceva", îi povăţuia pe propagandiştii săi părintele Revoluţiei bolşevice. Marea masă nu are nevoie de adevăr. Ea are nevoie de iluzii. De iluzia că e o forţă raţională. Instinctiv ea simte nevoia să fie manipulată. Iar manipularea nu se poate face scoţând la suprafaţă adevărul. Ci doar o anumită parte a lui, pervertită în aşa fel încât mulţimea să fie mai uşor de manevrat.

„Omul – afirma Machiavelli – e clădit astfel încât acţiunile îi fac o impresie mai puternică decât adevărul". Cu alte cuvinte, dacă implici omul într-o acţiune, el va uita de adevăr. Va ţine cont doar de impulsul său interior, de frustrările şi de idealurile sale iluzorii, care de cele mai multe ori nu au nimic de-a face cu motivaţia interioară. Manipularea maselor se face apelând la tehnica multiplă a dezinformării, „ce permite furnizarea de informaţii generale eronate unor terţi, determinându-i să comită acte colective sau să difuzeze judecăţi dorite de dezinformatori". Am citat din *Tratatul de dezinformare / De la Calul Troian la Internet* al politologului şi psihosociologului Vladimir Volkoff, un „cunoscător în profunzime atât al vieţii politice şi sociale a lumii occidentale, cât şi al celei ce până mai ieri era încătuşată în imperiul comunist", cum îl caracterizează traducătorul.

În epoca noastră postmodernă, când tehnica manipulării prin intermediul mass-media, al imaginii, dar şi al reţelelor de socializare a atins o cotă halucinantă, adevărul e din ce în ce mai greu de perceput. Sistemul nostru de valori a fost pervertit odată şi pentru totdeauna într-un mod pe cât de subtil, pe atât de diabolic, astfel încât nimeni nu mai distinge adevărul de falsitatea lui; concepţiile, convingerile şi sentimentele noastre conţin în interioritatea lor celule maladive, pervertite prin intoxicare şi dezinformare mediatică la o altă realitate, decât cea pe care ar fi trebuit să o trăim.

„Omul modern, mi-a spus, cândva, actorul şi regizorul Ion Sapdaru, este prizonierul imaginii. Imaginea îi oferă ideile gata ambalate. Îi oferă realitatea în stare de conservă. El nu-şi mai aparţine sieşi. Şi devine dependent de imagine. Imaginea a născut un monstru: televiziunea. Dar şi un altul: internetul. La mine în casă intră în fiecare zi zeci de mii de neinvitaţi. Politicieni, actori, fotbalişti, boxeri, beţivi, obsedaţi sexuali, criminali în serie, intră oameni, animale, râuri şi munţi, nori, cutremure, incendii, atentate, războaie, demonstraţii şi revoluţii. Zi de zi, seară de seară, mă lupt cu aceşti duşmani ce-mi asaltează casa şi reuşesc să mai stopez câte ceva din invazia asta. Ce se va întâmpla însă în viitor cu copiii noştri? Ce se va întâmpla cu toată această lume supusă unui continuu bombardament informaţional?" Se va adapta la noua „realitate"? Se va dezintegra? Până la ce limite va atinge cota manipulării?

Tehnicile de manipulare se adresează în aparenţă raţiunii noastre. În esenţă însă ţinta lor este subconştientul, iraţionalul psihicului uman.

„Drapelele, făcliile, defilările, saluturile distinctive şi scandările ritmice Siegl! Heil! Siegl Heil! ale nazismului aveau scopul de a priva individul de spiritul său critic şi a-l aduce nu de la doctrină la comportament, ci de la comportament la doctrină", afirmă Volkoff. „Ţintiţi viscerele", le cerea imperios Hitler propagandiştilor săi. Fraza aceasta ne pare destul de cunoscută. În zilele noastră nu se mai atentează însă la viscere, ci la credinţă în idealuri şi emoţii. Astfel se clădeşte istoria, transformând, din când în când, marea masă într-o fiară. ●

fete pierdute

puștoaica absolută:

madeleine andronescu

toată lumea a primit-o pe Madeleine Andronescu, la debut (nesperînd nimeni că asta va fi tot), dacă nu ca pe o revelație, măcar cu brațele deschise. Unii chiar cu ele larg deschise. Cum, bunăoară, Nichifor Crainic, pentru care Madeleine „face figură aparte prin ingeniozitate liberă", în vreme ce „mai toți" ceilalți poeți tineri „scriu la fel și ca manieră și ca nivel estetic"[1] și ar putea semna liniștiți unul în locul altuia fără să-și dea cineva seama. Eveniment erau *Zilele Babii*[2] și pentru Perpessicius, căruia „copilul acesta teribil al lirismului nostru feminin"[3] nu numai că-i înfățișa „două din cele mai subtile poezii de dragoste",[4] dar îi prezenta de-a dreptul „o valoroasă operă lirică" și „un real talent poetic".[5] Și astea nici nu sunt cine știe entuziasme față de cel al lui Mircea Bogdan, pentru carele *Zilele Babii* sunt „o carte în care sensibilitatea și temperamentul (lui Madeleine, n.n.) s-au pulverizat în fiecare vers", astfel încît, pînă la urmă, cartea „este Madeleine Andronescu întreagă, pînă în ultimul firișor de viață."[6] (Probă, așadar, de autenticitate cu rezoluție maximă). E, și mai tare spus, o carte care te buimăcește și-n fața căreia „stai multă vreme ca înaintea unei probleme grele, a unei apariții labirintice și misterioase."[7] Adicătelea, destul de perplex, măcar pînă-ți revii. Cum se face că la asemenea aplauze Madeleine a răspuns cu tăcere definitivă, e greu (dar nu, firește, imposibil) de justificat (deși Perpessicius dădea de înțeles că așteaptă de la ea un roman, „romanul *Albei ca zăpada*,"[8] nici acesta n-a mai venit). Fapt e că Madeleine s-a oprit la *Zilele Babii*, rămînînd cu ele nu doar cea mai simpatică puștoaică din toată poezia noastră, dar și cea mai năzuroasă și – tocmai de aceea – cea mai autentică. E puștoaica absolută a poeziei române.

La drept vorbind, cînd i-a apărut cartea Madeleine nu mai era chiar o puștoaică (avea 27 de ani), dar cum stilul e omul, așa rămîne: o puștoaică eminentă, răsfățată, isteață, provocatoare, jucăușă și mai ales capricioasă, fiind nu doar o adolescentă cu toane, dar și scriind o poezie „cu toane", „vioaie" și „fantazistă."[9] Și, în răzgîielile ei, destul de slobodă la gură (dar nu cu slobozeala poetelor de azi), vorbind pe șleau și drăcuind cu dulce insolență (ceea ce nu i-a plăcut, totuși, lui Crainic, în părerea căruia „drăcuiala nu stă bine"[10] nimănui, dar mai cu seamă unei fete). Sunt însă drăcuieli absolut inocente, de o candoare imediată și palpabilă, folosite anume pentru a autentifica oralitatea și spontaneismul (ca să nu zic spontaneitatea, că poate nu era).

Drama (spre a folosi un cuvînt perfect nepotrivit cu acest lirism de pură zbenguială) lui Madeleine e că trebuie să se mărite în vreme ce ea ar prefera să se joace cu păpușile. E un refuz al maturizării care se electrizează vag de complexul dianic (dar nu cu superbia Luciei Alioth) și care e jucat cu retorica bîzdîcurilor de adolescentă cam fandosită, dar care nu vrea în ruptul capului să plece din mirajul inocenței și din candoarea jocului: „Cînd vin în vizită mamele cu băeții/ Mă gătesc: să le răsar cu farmec și grații/ Dar mie-mi vine să zgîrii pereții.// Zîmbesc, cînt la pian, și spun versuri consacrate/ Că doar sunt fată cu Paris și pension/ Lua-le-ar naiba pe toate.//...// Și trebuie musai să mă mărit/ Să le iau părinților piatra din casă/ Doamne, să nu mori de urît?// Să cad peste un suav sau perfid nătărău/ Care să-mi scrie de Romeo, Julieta și subsemnata/ Glumesc eu așa, dar tare mi-i urît!//...// Să-mi pun pentru fracul dumnealui rochie de mireasă/ Și să foșnesc, lui albă la biserică și în etac/ Dar mai bine-mi iau lumea-n cap și mă fac fată-n casă!" etc. (*Năduf*). În realitate nu-i chiar așa de radicală în repulsie, însă nu vrea decît să-și continue joaca – și vîrsta de joacă, într-o „atmosferă de ingenuitate și frăgezime,"[11] nu, totuși, fără o tentă de cochetărie provocatoare; sunt jocuri deja contaminate de o adiere senzuală: „Îngeri albi și cuminți/ Hai și ne-om juca de-a prinselea/ Nu mai fiți sfinți.// Om mai cădea, iac-așa/ Mi-oi zgîria genunchii, vi-ți fețeli aripele/ Și ne-om juca!// Eu după voi, voi după mine/ C-așa poate-oi ajunge și eu în cer/ Fără rușine// Că de nu, mă duc dracului/ De dragul jocului". Zbenguiala e lumea ei și toată lumea e doar un ring de zbenguială; inclusiv lumea cerească, pe unde Madeleine zburdă și-și face de cap ca orice puști pus pe șotii: „Dacă-ntîlneam prin spații vreo cometă/ Cu coadă lungă și înflăcărată/ Eu nu fugeam, ci o luam deodată/ Suflînd în ea, cum sufli în trompetă// Se îngrozeau și îngerii de-atîta larmă/ Treziți din somnul lor moale de struguri/ Eu mă uitam la ei cu ochii muguri/ Și le spuneam: Dormiți, că nu-i alarmă.// Nici curcubeele nu le lăsam în pace/ Să-și facă treaba lor de curcubee/ Le gîdilam în coadă c-o scînteie/ Și ele se-ascundeau în carapace" etc. (*Păpușa*). Dacă e să fie vreo notă de elegie la Madeleine (cum ar trebui, căci de teama pragului scrie), asta nu poate fi decît evocarea copilăriei, cu toată șleahta și zburdele ei trecute, cu protagonismul inocent de atunci, reconstituit în versuri ce joacă singure la marginea dintre umor și nostalgie: „Madeleine! Madeleine!/ Așa țipați văzînd pe fata ce-n/ Cepea să vie înspre voi, cu un refren/ De tinerețe-n ochi, în dinți și ten.// Era-mbrăcată halandala/ Părînd rostogolită dintr-o ala-/ Bala-portocala./ Părul hai-hui/ Cu o șuviță peste ochii verzi căprui/ Copilăroasă ca un pui/ Al tututora și a nimănui/ Nasul în vînt/ C-un pic de întrebare și alint/ Ținînd în mînă vreo carte/ Literară/ Să-i fie viața mai puțin amară/ Ci-că!/ Fată ca toate fetele: cam păsărică și puțin pisică" etc. (*Elegie*). Cam așa, într-adevăr, și instabilă precum metafora meteorologică aleasă ca emblemă (se vede deja viitoarea actriță): „Iubesc, urăsc, nu știu de ce/ Și gem cu glas de violină/ Zburlită sunt și-ndată lină/ Dar cine să mă judece" etc. (*Zilele Babii*). Are cine. O judecă, bunăoară, Dan Mănucă, bănuind-o de „egolatrie nestăvilită", chiar dacă „totul este spus /.../ parcă în glumă, cu un aer de frondă juvenilă".[12] Dar cum toate toanele și capriciile – din care-s făcute poemele lui Madeleine – sunt prin sine și de la sine egolatre și egocentrice, nu era încotro.

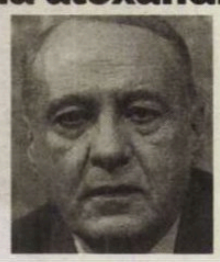
Cînd iese din găoace și trece pragul corespunzător, Madeleine sloboade însă un senzualism năvalnic, incendiar cu adevărat: „Soarelui i-aș smulge roșul de pe gură/ Să-ți aduc garoafa buzei cu arsură// Ș-aș veni de-acolo neagră ca o stancă/ La fereastra casei să-ți răsar țigancă// Caldă ca amurgul tăvălit pe șatră/ Aprigă în gene și cu sîni de piatră" (*Arcuș*). La fel de aprigă și-ar dori să fie și poezia (nu neapărat a ei), căinînd efeminarea generală (deși nu era chiar momentul potrivit, căci tocmai se dădeau – și se dăduseră recent – mari spectacole de machoism) a lirismului și invocîndu-l pe Esenin ca pe o „prezență regeneratoare"[13]: „Doamne, atîția poeți și nici unul/ Cu versul tare ca rachiul și aspru ca tutunul/ Corăbierilor snopiți de uragan/ Pe undele Atlanticului ocean//.../ Ți-au murit bărbații, poezie,/ Care te purtau în vijelie/ Aprigă și mai presus de ei/ Cum e torța coamelor de lei./ Au ajuns versurile un fel de batiste/ În mîna fetelor cu toane triste.// Toate-s suave și diafane/ Toate-s cu îngeri în filigrane/ Toate-s peltice și orfane./ Îți vine să le spui pis-pis și pui-pui/ Și să le pui din nou să sugă la gurgui" etc. (*Ehei!*). Bărbatul care lipsește poeziei – și prin beatificarea căruia Madeleine ar glorifica „poezia zbuciumului sufletesc"[14] – e „o huidumă de flăcău/ Cu ochi albaștri, fulgerați de cer și de trăscău,/ Înalt, spătos, bălan, hirsut,/ Năpraznic la mînie ca un cnut." Ecuația sexualizantă în care e pusă această proiecție bovarică de *ars poetica* e o compensație la mirifianța inocenței din poemele de șotron. Păcat că Madeleine n-a mers mai departe. Pare că ar fi avut unde. Și și cu ce.

Al. Cistelecan

[1] Nichifor Crainic, *Gîndirea*, nr. 7/1942.
[2] Madeleine Andronescu, *Zilele Babii*. Trei desene de Milița Petrașcu, Editura Librăriei Pavel Suru, București, 1942. A rămas cu atîta Madeleine (și noi).
[3] Perpessicius, *Opere*, IX, *Mențiuni critice*, Editura Minerva, București, /1979/, p. 323.
[4] Ibidem.
[5] Idem, p. 322.
[6] Mircea Bogdan, în *Familia*, nr. 11-12/1942. Își republică recenzia în *Pagini literare*, nr. 1/1943.
[7] Ibidem.
[8] Perpessicius, *op. cit.*, p. 324.
[9] Idem, p. 322.
[10] Nichifor Crainic, *op. cit.*
[11] Petru Comarnescu, *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 7/1942.
[12] *Dicționarul general al literaturii române*, A-B, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004, pp. 168-169.
[13] Dinu Pillat, *Mozaic istorico-literar. Secolul XX*, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. 165.
[14] Petru Comarnescu, *op. cit.*

• tabela de marcaj de

horia alexandrescu



șvaițerul și Kaiserul

Poftiţi la fotbalul nostru cel de toate zilele! Noul sezon a debutat cu vreme bună, meciuri frumoase şi goluri multe, n-au lipsit nici surprizele şi mai sunt doar trei etape până vom cunoaşte premiantele pentru *play-off*. Dacă în bătălia pentru câştigarea campionatului e clar că va fi un duel între FCSB şi CFR Cluj, arbitrat ameninţător de craioveni, de acolo în jos e pe viaţă şi pe moarte pentru nu mai puţin de cinci aspirante la locurile onorante. Şi nu e neglijabil că printre acestea din urmă se numără chiar campioana en-titre, acompaniată de schelălăitul câinilor roşii, ambele trupe fiind obligate să se mulţumească doar cu remize în jocurile de acasă.

„Viitorul" nu s-a mişcat însă rău la debut de sezon, iar revenirea lui Ianis de la Fiorentina a fost promiţătoare, aşa că au căzut ca un trăsnet fulminantele declaraţii făcute de Gică Hagi în weekend: „Pe mine să nu mai contaţi, m-aţi pierdut definitiv! (...) M-am întors acasă, am participat şi particip la competiţie, am încercat să organizez cât mai bine totul. Vizavi de angajaţi, am încercat să-mi fac datoria. Nu am vorbit despre celelalte cluburi, pentru că nu e treaba mea. Nu faceţi diversiune, vă rog! Hagi s-a săturat şi vrea să plece din cauza fotbalului românesc. Toţi din afară se dezvoltă, iar noi, în România, primim 0 euro. Intern! Nu de la UEFA..."

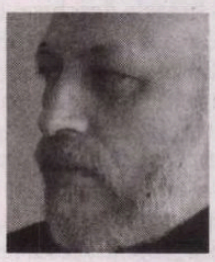
Luni, 5 februarie, Regele Hagi a împlinit 53 de ani şi – dorindu-i mulţi înainte, la fel de frumoşi şi de rodnici – nu puteam să nu arunc o privire în bugetul FRF, în anii mandatului lui Răzvan Burleanu. Ei bine, fraţilor, e jale, jale mare, pentru că banii pe care i-a lăsat Mircea Sandu în vistieria federaţiei (66.293.446 RON, în 2014) ajunseseră la mai puţin de jumătate în 2016 (31.048.192 RON), graţie managementului performant promis de starostele Burleanu! Niţel cam obscur, nu-i aşa, fiind complicat de explicat pe ce s-a dus, din scurt, juma' de teşcherea. Ajungem şi acolo imediat, dar nu înainte de a ne întoarce la legendarul contract al distinsului Herr Daum, care ne-a costat, una peste alta, cu liota lui cu tot, vreo două milioane de euro, incluzând evident şi toate taxele şi impozitele cuvenite. Şi dacă veni vorba despre şubrezitul ex-selecţioner, vă mai dau una, ca să ştiţi cât am pierdut prin necalificarea la Cupa Mondială de la ruşi: exact 9,5 milioane de dolari! Bani frumoşi, care ar mai fi cârpit câteva din găurile şvaiţerului financiar al FRF, dar care sunt primiţi acum de ţările ajunse la Turneul final al Mondialului de fotbal 2018.

Pentru a vedea ,totuşi, pe ce s-au făcut praf şi pulbere banii fotbalului românesc în ultimii patru ani, ne putem reaminti ce prime şi-au tras Burleanu şi ai săi după participarea României la Turneul final al Euro, cum s-a umflat şi s-a tot umflat schema de angajaţi ai federaţiei, ajunsă astăzi le vreo 160 de inşi, başca lefurile generoase cu care sunt răsplătiţi, cel mai interesant exemplu fiind al grecului Vassaras, dăruit cu vreo 8.000 de euro pe lună, ca să ofere lecţii proaste arbitrilor noştri. Mai putem contabiliza şi sejururile ocazionale ale stafului federal, plimbările lui Burleanu, cu diurne cu tot, şi momelile financiare cu care i-a atras la FRF pe câţiva foşti fotbalişti iluştri, dar rămaşi cam liberi de contract. Cum vă spuneam, şvaiţerul financiar al federaţiei e doldora de găuri şi astfel ne putem explica şi revolta lui Gică Hagi faţă de situaţia fotbalului românesc. Deloc întâmplător, aşadar, strigătul lui de disperare acum, când bat la uşă alegerile pentru conducerea FRF, la care este deja certă intrarea în cursă a lui Ionuţ Lupescu, zis şi Kaiserul!

Cu vreo lună-două în urmă, Burleanu declarase că, dacă va candida Lupescu, el se va retrage, pentru ca, la ora asta, s-o-ntoarcă nu ca la Ploieşti, ci ca la Bacăul său natal. Nu trebuie să ne mire, dar, credeţi-mă pe mine, o face numai şi numai de frică, fiind conştient că, dacă pierde şi meciul ăsta, va trebui să-şi caute serviciul potrivit! ●

• versuri de

nicu ilie



Spațiu Minkovski domestic

Bormașinile blocului
mușcau pereții oamenilor captivi în tradiții
spiralele creau găuri negre
prin care mileniul 2 cădea în secolul 21
o femeie umbla din ușă-n ușă
din etaj în etaj
împărțind pomană în mijlocul simfoniei rock
pentru fiul ei ucis de viruși informatici
pentru soțul ei ucis de viruși publicitari
pentru tatăl ei ucis de viruși ideologici
câinele de la 190 lătra infinit
mușcând aerul plin de revoluții
și alte spirale care îi dădeau vertij
nepotul bătrânei se ținea pe brânci după ea
scările și balustradele se rupeau sub ochii săi
și începeau să leviteze ca niște mari monezi virtuale

Plin de tatuaje, blocul își împingea balcoanele înainte
atras de blocurile din jur
vibrând cu suplețe pe a patra dimensiune într-un dans de societăți utopice
condus de profesoara de la centrul comunitar
redusă la un punct de ruj unsuros
cu vocea puternică a isteriei ei bine maturate
care mișca munții și lichefia subsolurile

Ambulanțierul

Ambulanțierul privea neputincios
Cronos se zvârcolea pe asfalt cu burta plină de copii înghițiți
pe nemestecate
care îl mușcau și-l rodeau din interior și loveau în el ca lov în balenă
cerul burții lui băloase se strângea cum se strânseseră și dinții de știucă
dar zeii fuseseră înghițiți cu tot cu Stonehenge, cu ziguratele și cu
piramidele, cu toate pietrele în care învățaseră să se ascundă pentru a-l
trișa pe orb
cu sculpturile și instalațiile, cu măștile lor încifrate și
icoanele în stil Dorian Gray
cu tiparnițele lor uriașe ale căror tiraje homerice îi ieșeau necontenit
prin nas și urechi bătrânului asasin
cu deviceurile lor sofisticate prin care se conectau în cloud și puteau
să se creadă liberi și
neîngrădiți în stomacul tot mai plin, tot mai întâmplător

Ambulanțierul a fost înghițit în plină uimire
protocoalele de prim-ajutor încă se băteau în capul lui
aluneca prin beregata mucoasă și încă nu-și dădea seama cine e victima
cine de cine e de salvat

Bătrânul șarpe nu dădea răgazuri

Story

(vechi poem rescris pentru droizi)

dumnezeu este cel mai bun
evaluator de proiecte
el a întâlnit lumina și a văzut că asta poate duce
la ceva bun
și a pus-o în buzunar după ce a scuturat-o de întuneric

mai târziu a găsit un icosaedru curat
și din el s-au revărsat culorile posibile și imposibile
când s-a atins de capătul luminii
iar dumnezeu a zis că strălucirile sunt bune
și s-a pus să picteze în ele detalii
prafuri cosmice și gămălii de fosfor făcute din heliu
din cărbunele înfometat de toate luminile a modelat un pământ mic
care era în realitate gigantic

în a treia zi ca prin lupă
a privit printr-o stea arsă ce plutea golită prin spațiu
folosind razele X ca pe o daltă
a făcut piele unor așchii de cărbune
bine înmuiate în apă
a dat niște găuri în piele și a făcut urechi și ochi
prin care să intre lumina cea mai lentă și cea mai puțin lentă
și în așchii aceasta s-a convertit în cuvânt
iar dumnezeu a văzut cuvântul
și a zis că e bun
și a zis să-l păstreze ●

povestea norei

***Nora* de Henrik Ibsen, spectacolul de la Unteatru, regia: Kovács Zsuzsánna**

Poate că în contextul lumii de astăzi, în orice caz în anumite spaţii geografice şi culturale, gestul Norei din piesa *Casa cu păpuşi*, scrisă de Ibsen în 1879, ar fi diluat complet faţă de momentul apariţiei, faţă de mentalităţi, de cutume, de ordinea societăţii sfîrşitului de secol XIX, de ce are voie sau nu o femeie să facă, să gîndească, să hotărască. Punerile în scenă puternice şi valoroase menţin actualitatea piesei prin tratamentul regizoral, prin accentul care se pune nu atît pe feminism, cred, cît pur şi simplu pe libertatea fiinţei de a decide ferm asupra propriului destin. Pe forţa de a-şi asuma o situaţie şi consecinţele ei. „Nora" este o piesă modernă şi astăzi tocmai pentru că rămîne deschisă atingerilor regizorale care să aducă în prim plan decizia unei femei de a se despărţi, de a-şi părăsi soţul şi copiii, fără să-i pese de gura clevetitoare a lumii, ca să-şi asume o eroare, un gest făcut în numele iubirii, călcînd o lege scrisă şi o lege morală, greşeală care naşte o sumă de alţi paşi în afara normelor, care înmulţeşte şirul vinovăţiilor, care intoxică aerul relaţiilor, care deviază şi aşa fragilul, convenţionalul cuplu bărbat-femeie. De cîte ori am citit sau am văzut *Nora*, am simţit un mic cutremur care reaşază anumite valori la locul lor. Valorile umane simple, cele normale. Ierarhiile interioare au în spate, din cînd în cînd, „re-descoperiri" ale normalităţii. Se poate să ajungem mai greu la aceste valori elementare, uneori, pentru că sînt învăluite, sufocate, şi de noi, şi de cei din jur, de „ce se face" sau „ce nu se face", de prejudecăţi mici sau mari, de amînări, de capcane care riscă să transforme viaţa într-un prizonierat. Asumat sau nu, modest sau luxos, tot captivitate este. Indiferent dacă eşti o ciocîrlie care nu cîntă niciodată fals, cum îi repetă Torvald, Norei, soţia lui fermecătoare, chiar dacă ai privilegii fel de fel sau chiar dacă nu ai nimic din toate acestea. Poate doar o educaţie conservatoare. Poate doar „răsfăţ" de păpuşă, şi nu iubire. De la tată, la soţ. Asumarea alegerilor... ce poveste complicată!... Povestea Norei.

Mărturisesc că am fost marcată de spectacolul/spectacolele lui Thomas Ostermeier cu *Nora* şi *WunschKonzert*, ceea ce el considera a fi continuarea la *Nora*. Ce se întîmplă cu această femeie după ce pleacă din casa Helmer. După ce îşi părăseşte soţul şi pe cei trei copii. Pentru că Avocatul Krogstad divulgă printr-o scrisoare un fals în acte făcut de ea. Doar pretextul declanşării bombei conjugale. „Am vrut să-mi salvez soţul de la moarte", spune Nora. Am vrut să salvez totul, poate... îi auzi gîndul. În 2007 l-am invitat pe Ostermeier cu aceste spectacole remarcabile de la Schaubuhne Berlin, unde regizorul era şi director, şi este şi astăzi, la ediţia de atunci a Festivalului Naţional de Teatru. A venit, a fost generos, am stat la taifas, punea multe întrebări despre România, despre teatrul nostru, şi nu chiar cele obişnuite celui sosit pentru prima dată aici. Nu prea cunoscut în spaţiul nostru teatral. Venea direct de la Avignon, de la ediţia unde a fost invitat ca director artistic. Deci, a făcut programul din 2007 al Festivalului. Acolo, în aceeaşi seară, se jucau amîndouă spectacolele. Mai întîi, *Nora* şi, schimbînd spaţiul, *WunschKonzert*. Cu aceeaşi actriţă ca protagonistă, în chei şi maniere complet opuse. Ideea lui Ostermeier a fost că Nora nu se sinucide după ce iese pe uşa familiei, ci fuge şi trăieşte, o vreme, singură, într-o cameră. Într-o austeritate perfectă, mută, ea însăşi cu sine, cu gîndurile ei, cu gesturile ei mici, mărunte, cele mai banale. Anne Tismer, o actriţă uriaşă, acvariul cu crabi, casa supraetajată care se învîrteşte şi îţi suceşte minţile şi sufletul, tensiunea teribilă, ritmul, jocul fiecărui actor, iubire, trădare, şantaj, compromis, totul, dar absolut totul pe muchie de cuţit, pe viaţă şi pe moarte, ca o furtună născută brusc, din apele cele mai calme. O *Nora* provocatoare, senzuală, cu zvîcniri erotice între personaje, între femeia şi bărbaţii din jur, un spectacol ieşit din orice fel de normă, cu o sexualitate puternică, cu o mizã teribilă, explicită, cea a evadării din casa-cuşcă cu păpuşa drăguţă, decorativă, care face bine unui bărbat puternic, în plină ascensiune. De plidă. A evadării din şablonul vieţii, familiei, a căsniciei. Ordinea devine haos. Pentru ca din haos să fie permisă naşterea rînduielii cu sinele. Este imposibil pentru mine să uit vreun detaliu din ce se întîmpla pe scenă, din ce a gîndit Ostermeier, din cum a lucrat cu actorii lui, impecabili, mari, devoraţi de rolurile lor. O lecţie mare, mare de teatru viu, cu impact aproape epidermic, mental, un limbaj construit pentru „azi" şi „acum", un teatru al timpului meu, al meu cel/cea de azi, un teatru dur, tranşant, visceral, neiertător, fără nici un fel de menajamente faţă de actor, faţă de spectator. Un teatru care te costă, care te zdruncină, care te conduce, ca în transă, spre o reaşezare interioară. Din toate punctele de vedere. Actor şi spectator, deopotrivă. Un teatru mare, total, un teatru al performanţei absolute. Mă gîndesc des la această experienţă.

Sînt ataşată real de Unteatru, încă de la începuturi, cînd mergeam pe chei, într-un fel de sufragerie generoasă, la subsolul unui bloc, şi mă întîlneam cu actori pe care îi descoperem altfel pentru că se căutau, încercau, nu doar cu Andreea şi Andrei Grosu, gazdele şi tineri regizori. Astăzi, Unteatru este o instituţie teatrală, şi nu doar, serioasă, cu autoritate, cu program, un spaţiu deschis proiectelor diferite, un teatru independent care produce şi care găzduieşte, care se mişcă suplu, care este un reper. Un loc intrat în mintea oricărui om de teatru, dar şi în aceea a spectatorului. Există, evident, şi un public fidel, cunoscător al „atmosferei" de aici. Am văzut *Nora* într-o duminică după-amiază geroasă, la ora 16, şi erau 80 de spectatori în sală. Aproape plin. E ceva, nu? După mulţi ani de la spectacolul de absolvenţă master-regie *Nefericiţii*, la UNATC, în 2011, sub îndrumarea regizorului Victor Ioan Frunză, nu am mai ştiut mare lucru despre Zsuszanna Kovacs. A făcut atunci un spectacol puternic, aş spune al unei generaţii, cu Silviu Debu, Sabina Iaşchevici, Sînziana Tarţa în distribuţie, cred, una dintre cele mai importante producţii de master de regie, de lucru cu foarte tinerii, şi foarte talentaţii, actori. Mulţi dintre ei, din anul acela, au creat un nucleu la Unteatru. Foarte solid. Sînt tineri, profesionişti, joacă la Ploieşti, Bucureşti, Brăila, pe scene importante de stat sau de teatru independent, lucrează cu colegi puţin mai mari şi îi găsesc într-o emulaţie care le stă bine. Cu *Nora*, revine în atenţia mea regizoarea Zsuzsanna Kovacs, secondată acum de scenograful Vladimir Turturică. Cu o distribuţie aş spune ideală. Cred că s-a folosit traducerea semnată de Radu Polizu Micşuneşti şi Florin Murgescu, poate uşor adaptată, nu ştiu, nu este precizat nicăieri pentru ce s-a optat. Se merge pe varianta reducerii personajelor, utilă şi eficientă în multe dintre montările pe care le-am văzut, dar şi aici. Nu copii, nu servitoare, bonă. Spaţiu mic, kammerspiele, sîntem în sufrageria familiei Helmer, în proximitatea dramei care se naşte lîngă noi. De aceea, în principiu, tensiunea ar trebui să fie mai puternică, mai densă, ritmul mai accelerat, structura montării să-şi amplifice miza şi misterul. Tirul replicilor să devină şi el scurt, mult mai dramatic, în principiu, măcar. Ceva, însă, nu funcţionează aşa, în aceşti parametri, cap-coadă. Un ceva care dacă ar fi existat, ar fi condus spre o montare rotundă, tare, de impact, deloc convenţională. Nu-mi dau seama unde este fractura. Distanţa între ceea ce ar fi de intuit citind distribuţia, să spunem, şi finalitatea construcţiei regizorale. Se joacă parcă înfrînat, cu o frînă de mînă trasă în destule locuri importante, cu un anumit aer superficial, kitschos, pe care nu l-am descoperit de la început, care este imprimat cumva şi din costume, mai ales cele ale lui Torvald şi ale Norei, din cel al Doamnei Linde, acuzat bătrînicios, nicicum, în fapt. Să îi ai împreună în *Nora* pe Richard Bovnovczki – poate unul dintre cei mai cu cotă actori şi cu interpretări excepţionale – pe Ionuţ Vişan sau Liviu Pintileasa este o mizã în sine pentru acest text! Dar nu o avem pe Nora!... Deşi am urmărit-o foarte atentă pe Florina Gleznea în cam tot ce joacă şi de multe ori am mers pe mîna ei – aici, nu. Nu merg deloc cu Nora ei exterioară, care joacă de la început nu ca personaj „inocent", ci ca actorul care ştie ce urmează, care nu este surprinsă de nimic din elementele tăvălugului ce se abate asupra ei, a familiei ei, de anunţul morţii pe care doctorul Rank îl face, de iubirea pe care i-o mărturiseşte, o Nora prea puţin pătimaşă şi provocatoare – numerele cu lustra sînt ieftine şi la prima mînă şi mă mir ca ea nu a simţit asta şi nu a mai căutat, împreună cu regizoarea, altceva. Este ceva fals şi superficial în interpretarea ei, dar şi în aceea a Corinei Moise (Doamna Linde), ceva care nu le atinge în joc, în relaţii, în situaţii. Şi Liviu Pintileasa, Torvald, pare îngrădit în abordare, mai ales în prima parte, mult prea conformist, pe care, iarăşi, nu-l atinge decît parţial dezvăluirea finală, care i-ar putea pune în pericol funcţia, reputaţia, nu şi iubirea, care... nu prea există. Liviu Pintileasa este un actor care face rol după rol consistent, riguros, este un actor cu imaginaţie, inteligent, cu plastică scenică, atent la detaliile propriului personaj, dar şi la partener, este un co-echipier generos, corect. Poate că regizoarea şi-a condus viziunea prea conformist, prea în trena textului ca ritm, într-o convenţie mai degrabă paşnică, lentă, care respectă doar tensiunea izbucnirilor dinspre final, fireşti, altfel, din scriitură. Mi s-a părut că doar Richard Bovnovczki, Doctorul Rank, şi Ionuţ Vişan – Avocatul Krogstad – îşi poartă personajele altfel, mai asumat, modern, suplu, cu nuanţe, cu detalii care le personalizează, care susţin natural dramatismul din text. Cu o singură sincopă. Nu este complet acoperită în joc transformarea lui Krogstad din bărbatul rău şi periculos, în cel brusc bun şi iertător pentru că îi reapare în viaţă iubita din tinereţe, Doamna Linde.

Poate prea cuminte, prea puţin radicală în concept, în formula unui „azi" acut această *Nora*. Un paradox, totuşi, avînd în vedere că în distribuţie sînt cîteva nume de actori importanţi – Richard Bovnovczki, Ionuţ Vişan şi Liviu Pintileasa – care nu prea se mişcă atît de convenţional prin spaţiul nostru teatral. ●

arte

tineri muzicieni, mari maeștri

O actualitate muzicală dinamică animă în aceste săptămâni viaţa muzicală la nivelul tinerilor dar şi al maeştrilor, pe toate marile scene muzicale ale capitalei. La Atheneul Român, la aniversarea Colegiului Naţional „George Enescu" – şase decenii de la înfiinţarea uneia dintre primele instituţii ale învăţământului vocaţional de la noi – am primit confirmarea unei continuităţi privind filonul proaspăt al talentului muzical, privind îndrumarea înaltă oferită la clasele de măiestrie artistică; ambele aspecte au putut fi observate cu prilejul concertului oferit marelui public bucureşten, cel care a covârşit literlamente Sala Mare a Atheneului, eveniment oferit colegilor de şcoală, părinţilor, profesorilor. Demn de remarcat, micuţa pianistă Eva Garet de nici 11 ani şi violonistul Mircea Dumitrescu, de 19, se dovedesc a fi cele două autentice vedete, cele două nume care, de ani buni, au impus un palmares impresionant al evoluţiilor în contextul vieţii noastre muzicale, în egală măsură într-un context artistic internaţional. Celebrităţi ale marilor săli de concerte, mezzosoprana Ruxandra Donose şi violonistul Alexandru Tomescu, foşti elevi ai Colegiului, au fost de faţă sau pe scenă spre încântarea entuziastă a marelui public. Este contextul în care au evoluat succesiv o pitorească formaţie ghitaristică – Trio Zamfirescu, Cvartetul de harpe al Colegiului, îndrăgitul ansamblu Violoncellissimo condus de maestrul Marin Cazacu, de asemenea Orchestra Simfonică a Colegiului „Enescu", sub bagheta dirijorului Gheorghe Iliuţă; s-au reunit actualii şi foştii elevi ai Colegiului, unii dintre profesorii acestora. În deschiderea evenimentului, drept un solemn semnal sărbătoresc, a răsunat în primă audiţie absolută mişcarea simfonică *Jubilo*, lucrare pe care cunoscutul compozitor Dan Dediu, fost elev al Colegiului, a dedicat-o evenimentului. Apariţia pe podiumul de concert, în faţa orchestrei, a publicului, a unui tânăr dirijor este în sine un eveniment. Este mai mult decât o promisiune! Este o responsabilitate pe care şi-o asumă cel în cauză dar şi organizatorii. Interesul devine cu totul special atunci când – fericită coincidenţă! – atât în compania Orchestrei Filarmonicii cât şi a Orchestrei de Cameră Radio apar două captivante personalităţi ale baghetei dirijorale!

Aflat în pragul vârstei de patruzeci de ani, Mihnea Ignat este şeful de orchestră de neobosită circulaţie în spaţiul vieţii muzicale europene; a dirijat mult inclusiv în ţară. Era firesc să apară în faţa publicului bucureşten, la Atheneul Român. Şi-a probat meşteşugul şi muzicalitatea pe parcursul acestui pitoresc opus de tinereţe datorat lui P.I.Ceaikovski, anume cea de a doua *Simfonie în do minor*, lucrare impregnată de melosul popular rus introdus în structura simfoniei clasic-romantice. Proba cea mai însemnată a dat-o conducând lucrarea concertantă *Ciuleandra* pentru percuţie şi orchestră, de Andrei Tănăsescu, o lucrare-spectacol de mare antren dinamic atent coordonat, lucrare realizată în compania unui reputat mănunchi de muzicieni performeri, pianistului Sorin Petrescu şi percuţionistul Doru Roman; la cererea insistentă a publicului li s-a alăturat flautistul Ion Bogdan Ştefănescu pe parcursul unor evoluţii de excepţional antren sonor.

Cealaltă apariţie dirijorală inedită? O datorăm belgianului Olivier Robe la pupitrul Orchestrei de Cameră Radio, un tânăr muzician care a ştiut să dea un îngrijit contur expresiei cordiale, luminoase, a acestei lucrări a preromantismului european, în egală măsură formei celei de a 5-a *Simfonii vieneze*, în si bemol major, de Franz Schubert. A fost aşteptată cu real interes apariţia solistică a cuplului pianistic Zsuzsa Bálint – Cristian Niculescu, artişti de remarcabilă experienţă în literatura genului, pagini celebre dedicate celor două instrumente începând cu Barocul muzical târziu, cu literatura concertantă bachiană – mă refer, de această dată, la prezentarea celor două concerte nr.1 şi nr.3, pentru două piane, ambele în do minor; au cântărit cu evidentă aplecare în ce priveşte raportul dinamicei sonore realizate în eficientă corelare faţă calitatea timbrală, faţă de mişcare.

Pe de altă parte, trebuie observat, două dintre scenele muzicale bucureştene au programat în ultimele săptămâni momente memorabile ale repertoriului de operă, ale repertoriului romantic italian şi german de secol XIX. Rossini, Wagner şi Verdi sunt marile nume care au fost prezente atât în Studioul de Concerte din str. Berthelot cât şi la Opera bucureşteană.

În mod cert, Orchestra Naţională Radio îşi consolidează un bun renume programând în versiune de concert opera verdiană *Rigoletto* şi, de asemenea, imensul act secund al operei *Tristan şi Isolda* de Wagner. Am beneficiat de echipe remarcabile de soliști dar şi de doi şefi de orchestră ce dispun de o largă experienţă în domeniul acestui gen. Mă refer la neobositul David Crescenzi, indubitabil un specialist în domeniul operei italiene, cunoscător intim al tempo-urilor, al mişcării privind susţinerea frazei muzicale intonate vocal, al raportului acesteia cu orchestra, ridicată din fosă la nivelul cântăreţului aflat pe scenă. S-a beneficiat de o echipă de cântăreţi formaţi în mare parte la Academia clujeană de Muzică. În rolul titular, baritonul George Petean este în aceşti ani una dintre cele mai frumoase voci de bariton ce pot fi auzite pe marile scene de operă ale lumii actuale; generozitatea expresiei este susţinută de un impresionant complex al armonicelor ce particularizează coloritul timbral; permanent însoţit de un simţ dramatic ce împlineşte firesc construcţia rolului. Celelalte partituri vocale au fost susţinute de soprana Luiza Fatyol, de tenorul Cosmin Ifrim, de mezzo-soprana Cristina Damian, de başii Petre Burcă şi Marius Boloş. Şi-a dat concursul Corul Academic Radio condus de maestrul Ciprian Ţuţu.

Câteva săptămâni mai târziu, pe aceeaşi scenă, în realizarea aceluiaşi ansamblu orchestral, marele act secund al operei wagneriene T*ristan şi Isolda* a putut fi audiat sub bagheta dirijorului Julien Salemkourt, un muzician care revine la pupitrul O.N.R. spre bucuria publicului de concert dar şi a celui de specialitate. Susţinerea din memorie a întregii partituri îi favorizează contactul direct cu membrii întregului aparat orchestral. Spaţializarea sonorităţilor a fost fericit aleasă. Gândirea simfonică a beneficiat de coerenţă. O anume specificitate postromantică a sonorităţilor, consistenţa maleabilă, fluenţa evoluţiei orchestrale au rămas însă un deziderat. Marea voce a momentului s-a dovedit a fi mezzosoprana Aura Twarovska în rolul secundar dar atât de consistent, Brangäne. Stăpâneşte deplin cultura wagneriană postromantică a glasului. Marele duet al iubirii interzise – durează în jur de patruzeci de minute, punctul central al acestui act, al întregii opere – a fost susţinut de tenorul Marius Budoiu şi de soprana Barbara Krieger; au dat o probă de impresionantă rezistenţă vocală.

Întregul program al serii de muzică a fost admirabil întocmit; s-a deschis cu memorabila *Noapte transfigurată* de Arnold Schönberg, una dintre ultimele creaţii ale postromantismului german.

Spectacolul *Bărbierul...* a adunat săptămâna trecută, la Opera bucureşteană, un numeros public doritor a-l reaudia – după o îndelungată absenţă – pe tenorul Bogdan Mihai; de ani buni dezvoltă o voce pură de tenor liric rossinian; şi-a cucerit o îndreptăţită faimă internaţională. Cu ani în urmă am avut ocazia de a-l fi urmărit la Opera din Stuttgart în *Cenuşăreasa*; a fost entuziasmant, cuceritor, dată fiind detalierea impecabilă a coloraturii, dată fiind limpezimea glasului, muzicalitatea pe care am perceput-o ca fiind desăvârşită. L-am recunoscut şi de această dată în aspectele esenţiale ale evoluţiei domniei sale. Întregul spectacol rossinian – literalmente genial din punct de vedere muzical-dramatic – precede scena finală şi marea arie a contelui Almaviva, un elogiu adus bucuriei, înţelegerii, adus iubirii greu cucerite. Sunt pagini memorabile, marcate de dificultăţi virtuoze aproape imposibil de surmontat. Marea majoritate a cânăreţilor o evită! Nu şi temerarul Bogdan Mihai! Aria finală, recunosc, am auzit-o acum pentru prima dată cântată pe viu! A fost realizată impecabil. Totuşi nu poţi să nu observi că de-a lungul întregului spectacol domnia sa s-a menajat în vederea asaltului final; sau a dispus de o uşoară indisponibilitate vocală învinsă pe parcursul ultimei scene. Au fost de apreciat evoluţiile vocale ale basului Iustinian Zetea în rolul Bartolo, şi baritonului Iordache Basalic în marele rol titular. Alert condus de dirijorul Ciprian Teodorescu, spectacolul a fost precedat de celebra uvertură, parcursă cu neglijenţe de frazare dar atent formulată în privinţa sonorităţilor. Nu este de insistat din punctul de vedere regizoral; aşteptările au fost retezate încă din timpul premierei, de acum doi ani; o sumă de mărunte momente comice atrase în actualitate; le-aş numi cârlige comice urmărind *captatio benevolensis*.

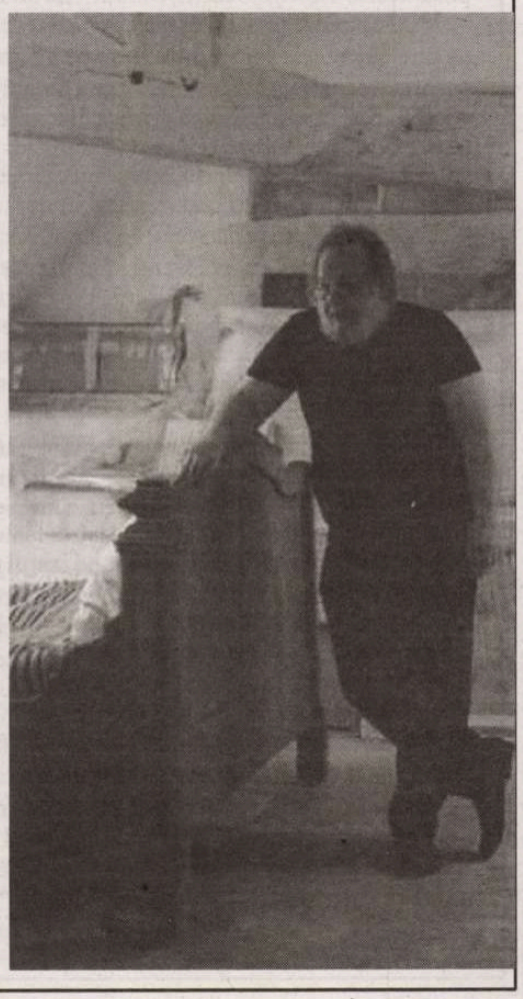
Nu poţi să nu accepţi, au fost săptămâni marcate de evenimente muzicale dintre cele mai atractive, mai interesante! ●

drum între două patrii

Christian Paraschiv se întoarce în martie de la Paris cu o expoziţie, la Elite Art Gallery, care poate să fie, după o primă impresie, făcută după consultarea materialului pus la dispoziţie de artist, o stabilizare a experimentelor din ultimii ani. L-am urmărit cu multă atenţie de-a lungul timpului, textul de faţă fiind, dacă memoria nu mă înşală, al treilea pe care-l scriu în **România literară** despre arta sa, deşi am şi pierdut de câteva ori ritmul şi ocazia de a-l însoţi. Iată că aici, în acest număr de revistă, scriu o cronică, dacă pot să numesc aşa demersul de acum, despre o expoziţie din viitor, ajutat fiind şi de o experienţă anterioară, când descopeream că în fiecare zi, pe contul de Facebook al artistului, apăreau nişte postări ce anunţau – pentru că nu cred că am produs eu un asemenea fenomen, scriind în avanpremieră despre ele, o serie de lucrări, legate stilistic, dar şi tematic ce puteau să intre la un moment dat într-o expoziţie. Lucru care s-a şi întâmplat. Era firesc până la urmă, pentru că biografia, după cum puteţi şi singuri constata, impresionează secvenţial, iar hârtia fotografică rămâne fidela secvenţelor. Dar altfel sunt dirijate şi emoţii şi semnificaţii, spre un sens recuperator de trecut, când asupra lor intervenţia artistului eliberează, prin comentariul său, energia necesară propulsării din banal în zona memorabilă a unicităţii sensibile care este arta. Deşi era doar o incursiune în memoria fotografică, păstrată la fel cum o facem toţi, sau aproape toţi, în albumul de familie, pe care el şi-l investiga, dezlănţuit să recupereze pierderile, despre care abia acum aflăm pe deplin că au fost enorme, sufleteşte vorbind şi nu numai. În această desfăşurare de energii compensatoare, acum nu mai este interesat decât să acopere cu o pânză de fum toate scenele prin care personajele de dinainte de ieşirea din comunism trec sau încremenesc topindu-şi amănuntele... ele nu mai ies, nu vor mai ieşi niciodată din fumul bătăliilor în care au fost aduse, fără voia lor, de artist, să trăiască. Cum va arăta expoziţia? Christian Paraschiv simulează o expunere care îngăduie privirii să recepţioneze şi să-i semnalizeze imaginaţiei panouri neaşteptat de mari, cu care, cel puţin eu, nu eram obişnuit. Dacă în ce povesteam mai înainte era vorba despre intervenţii pe fotografii pur şi simplu, de data asta se pare că vorbim despre suprafeţe mari, tablouri pur şi simplu de dimensiuni impresionante – cel puţin aşa înţeleg din fotografia sălii în care sunt expuse o serie din lucrările care vor veni şi la Bucureşti – ceea ce mă duce cu gândul la folosirea noilor tehnologii de reproducere pe pânză, ori pe carton a imaginii fotografice, pe care artistul îşi face intervenţiile. Afirmaţia de mai înainte se leagă de imaginea unui proces verbal introdus, ca o lucrare autentică de artă, într-o ramă de format mare. Procesul verbal este prin sine un act al calomniei sociale şi consemnează o contravenţie aplicată de fostul regim soţiei artistului, la plecarea definitivă din România, ca să-şi urmeze soţul la Paris, în septembrie 1987, pentru că nu a declarat nişte bijuterii personale, insignifiante în definitiv şi în niciun caz de luat în seamă; printre obiectele reţinute la vamă se afla şi o linguriţă de argint, cu care îi făcuseră în ţară fiicei lor prima împărtăşanie! În orice caz, ridicat la dimensiunea, de care vorbeam mai înainte, a procesului-verbal, acest ultim act al regimului de sancţionare a unor cetăţeni, pentru că îşi doreau mai mult decât orice pe lume libertatea, pare întocmit ca pentru unii care vor să fugă pur şi simplu afară, nici mai mult, nici mai puţin, cu tezaurul României.

Ca să nu fie niciun dubiu că participi odată cu artistul la configurarea unei alte realităţi peste cea care a fost cândva, el pune în albumul întocmit împreună cu Institutul Cultural de la Paris martorii întregului demers, fotografii ce amintesc de evenimente de familie, trecerile prin vârste, de la copilul care face primul performence când se fotografiază lângă tatăl sau unchiul său, exersând cu o armă de tir vânătoarea, până la bărbatul matur care performează, în curtea casei părinteşti, agăţându-se de coada porcului, de la poza aproape simbolică lângă măgăruş, împreună cu un tovarăş de tinereţe, topind în cuplu mesajul pe care-l poate transmite prietenia pe drumul consolidării sale, dar şi pe cel al Mântuitorului, pregătind iertarea prin ideea de misionarism pe care-l sugerează micul urecheat... vehicul şi tovarăş pe drumuri prăfuite, apoi imaginea bărbaţilor şi femeilor ieşind goi din marea înspumată de la „2 Mai“, care nu putea trece pe nicio pânză atunci, pentru că nuditatea nu dădea bine cu morala comunistă, căreia acum, cei cantonaţi în trecut, o atribuie, ca o ironie a sorţii, credinţei creştin ortodoxe.

Imaginea tălpilor desculţe, pe care artistul şi le studiază în baie, îmi aduce aminte de un *performance* al lui Ioan Grigorescu, văzut mai demult, care-şi filma nuditatea când făcea duş, toată călătoria pentru descoperirea propriului corp, căruia îi încearcă limitele, îngropându-se de viu sub moloz sau exersând însemnarea lui cu urmele produse de smulgerea ventuzelor, însemnându-l ca pe o cruce cu cercurile în care boala este izolată... face aproape imposibil de delimitat punctul unde viaţa dă cu nasul de banalitate şi unde este programat un *performance* care transportă banalul în sugestia unui act ce poate fi luat prizonier de acest gen de artă! Până când natura se hotărăşte să lucreze cu armele ei la confecţionarea unui scenariu, pe care imaginaţia nu şi-l trecuse în inventar: o boală de inimă îl ţintuieşte pe artist pe un pat de spital. Un *selfie* de demult suprapune adolescentul de altădată peste omul încărcat de suferinţă de acum. Căruia nu pare să-i pese, pentru că – nu-i aşa? – când i se mai poate oferi ocazia să se studieze pe dinlăuntru şi nu oricum, ci în miezul inimii sale bolnave, căreia medicul îi face fotografii ca să o poată repara, ecografia este un *performance*, la fel cum este în viziunea sa un *performance* şi manifestarea de altădată de la parada de 23 August! Pendularea aceasta, dinlăutru în afară şi invers, e călătoria, poate singura, pe care Christian Paraschiv a învăţat-o temeinic şi magistral, pentru care a devenit, în spaţiul interior, cât şi în cel exterior, un călător neistovit! Poate că nu caută nimic, îţi spui într-un final, ci doar vrea să împace libertatea cu patriile în care trăieşte! ●



Naratorul mexican Sergio Pitol, căruia i s-au tradus la noi două romane, în admirabile versiuni datorate Irinei Ionescu-Ţepeneag şi respectiv Irinei Dogaru, este şi un maestru al povestirii scurte, asemenea conaţionalilor săi Juan Rulfo şi Carlos Fuentes.

Vă oferim o mostră în registrul aureolat de „mister" caracteristic autorului. „Stilul său constă în a povesti totul, fără a dezlega însă misterul" – scrie bunul său prieten Enrique Vila-Matas, cunoscutul narator spaniol tradus de asemenea la noi. Reproduc în continuare un fragment din prefaţa lui Vila-Matas la antologia *Los mejores cuentos* de Sergio Pitol, Anagrama, 2005. *(A.I.)*

„Ultima dată când m-am întâlnit întâmplător cu Sergio a fost la Paris în urmă cu trei ani. Ajunsesem în acest oraş şi cred că am povestit întâlnirea mea cu Sergio în romanul despre zilele mele de ucenicie la Paris, roman în care explic cum am călătorit la Paris împreuna cu soţia mea acum trei ani, şi acolo mi-a venit ideea de a povesti în cheie ironică ce mi s-a întâmplat altădată, în 1974, când fusesem la Paris pentru a emula cu Hemingway. Cred că am povestit în acest roman ironic întâlnirea mea cu Sergio la Paris acum trei ani, dar nu sunt sigur, pentru că nu am la dispoziţie niciun exemplar.

În romanul meu povesteam că, în acel august de acum trei ani, fără să ştiu că Pitol se află şi el la Paris, soţia mea şi cu mine, în drumul de întoarcere la hotelul unde trăsesem, treceam în fiecare zi prin faţa clădirii din rue Littré în care, la etajul doi, fusese prin anii şaizeci o librărie clandestină numită Zékian. Nici soţia mea, nici eu, în acel august de acum trei ani, nu ne-am încumetat să intrăm în acel imobil ca să vedem ce se află la etajul doi, unde cândva fusese librăria Zékian.

Îmi aduceam aminte perfect şi aproape obsedant de scara vopsită într-un roşu aprins care ducea la etajul doi, unde era o uşă albă, iar pe ea, inscripţionată cu negru, deasupra vizetei, o minisculă literă Z.

Deşi simţeam tot timpul tentaţia de a recupera spaţiul în care îl văzusem cândva pe legendarul Borges vorbind despre amintirile lui din tinereţe, nu îndrăzneam să fac primul pas, să intru în clădire şi să aflu adevărul despre acea librărie clandestină. Însă tocmai această indecizie, pe care o împărtăşea şi soţia mea, în realitate îmi sporea curiozitatea de a afla ce se alesese din enigmatica librărie Zékian. Era oare acum locuinţa unei paşnice familii burgheze care nu ştia nimic despre trecutul casei şi care ar fi fost surprinsă să afle că în sufrageria căminului cândva Borges şi-a mărturisit întristarea la gândul că poate nu avem amintiri adevărate despre tinereţea noastră?

Ce era dincolo de uşa albă? Zilele treceau şi noi nu ne hotăram să intrăm în imobilul din Rue Littré, până ce într-o bună zi, la cafeneaua Flore, ne-am întâlnit deodată – nu ştiam că era la Paris şi a fost pentru noi o mare bucurie – cu prietenul Sergio Pitol, care a devenit îndată şeful expediţiei în imobilul din rue Littré. Adevărul e că el ne-a târât până acolo. De îndată ce va conteni ploaia, vom afla tot ce vrem să aflăm şi nu ne vom da duşi din edificiul din rue Littré până ce nu ne vom lămuri ce se află dincolo de uşa albă, ce fel de oameni sau mobile – a spus râzând – ocupă locul unde cândva Borges a spus că era un lucru trist să nu avem amintiri adevărate din tinereţea noastră.

Când am pătruns în edificiul din rue Littré, m-a surprins să văd că la etajul doi erau, faţă în faţă, două apartamente şi că niciuna dintre uşile lor nu era albă. Era acolo, ce-i drept, exact cum îmi aduceam aminte, scara (deşi culoarea roşie nu mai era atât de vie ca în amintirea mea), aşa încât nu ne înşelasem cu privire la imobil, însă fără îndoială mă înşelase memoria cu privire la uşile de pe palier, pentru că eu nu-mi aminteam decât de una singură. Dintr-odată întreaga investigaţie despre misterul librăriei Zékian a început să se învârtă în jurul întrebării care dintre ele fusese cândva uşa albă. Ne-am uitat cu luare aminte şi nu găseam nicio urmă a locului în care odată se putea vedea, deasupra vezetei, o minusculă literă Z.

În pofida străduinţelor mele, mi-a fost cu neputinţă să-mi dau seama pe care dintre cele două uşi, cu aproape treizeci de ani în urmă, intrasem pe furiş şi-l auzisem vorbind pe Borges. Ne-am hotărât să sunăm la uşa din stânga, care mi s-a părut că era uşa din amintire. N-a răspuns nimeni. Am mai încercat de câteva ori. Nimic. «E limpede că asta este uşa librăriei, dar la fel de limpede este că nu e nimeni acasă. Locatarii erau atât de tainici, încât, vedeţi bine, s-au făcut nevăzuţi», a spus Pitol, care nu ascundea că investigaţia aceea îl amuza grozav de mult. Deodată mi s-a părut că se mişca de parcă s-ar fi aflat în cadrul unei povestiri. Şi mi-am amintit că povestirile lui ar fi perfect încheiate dacă ne-ar dezvălui ceva ce nu ne dezvăluiau niciodată: misterul ce ne însoţeşte pe fiecare dintre noi. Stilul relatărilor lui Pitol constă în a povesti totul fără să dezlege misterul. Deodată, soţia mea şi cu mine am schimbat o privire scurtă şi, fără a sufla o vorbă, ne-am înţeles imediat: ne aflam într-o povestire de Pitol.

Atât de mult se distra el pe seama investigaţiei, încât la un moment dat a trântit uşa. Se prăpădea de râs. Atunci am auzit un zgomot: cineva, dincolo de uşa din faţă, întorcea vizeta şi începea să ne spioneze. Am sunat atunci la uşa apartamentului de vizavi. O femeie în vârstă, o doamnă din alte vremuri, a întredeschis uşa, lăsând lanţul pus. «Căutaţi pe cineva?», a întrebat cu un glas tărăgănat şi pe un ton liniştit. Atunci Pitol a avut o idee grozavă şi a întrebat în franceza lui impecabilă: «Familia Borges locuieşte aici?». După o scurtă tăcere în chip de răgaz pentru reflecţie, femeia ne-a spus: «Aici locuieşte, dar nu e niciodată acasă.»

Pitol a avut o sclipire în ochi. Acum ştiam unde fusese librăria Zékian. Am plecat râzând în hohote, cu senzaţia că făcusem tot ce ne stătea în putinţă ca să dezlegăm enigma librăriei secrete şi, în definitiv, a lumii. Am plecat cu senzaţia că fusesem mai aproape ca niciodată de adevăr şi că, în orice caz, povestirea nu se terminase. Dar când am ieşit în stradă, pesemne fiindcă nu mă aşteptam la aşa ceva, mi s-a părut uimitor să descopăr că ne aflam în continuare în povestirea lui Pitol."

●● Enrique Vila-Matas

• sergio pitol

pantera

Pentru Elena Poniatowska

Niciuna dintre tainele care mi-au străbătut copilăria nu se poate asemui cu aparaţia ei. Nimic din ceea ce fusese plăsmuit până atunci n-a reuşit să împletească atât de superb rafinamentul cu sălbăticia. În nopţile următoare m-am rugat, la început amuzat, dar până la urmă nerăbdător, să apară din nou. Mama îmi spunea mereu că tot jucându-mă de-a hoţii şi vardiştii o să îi ajung să-i visez. Într-adevăr, la sfârşitul vacanţei nopţile îmi erau bântuite de tâlhării şi jafuri, violenţe şi sânge. Pe vremea aceea la cinematografe rula un singur film, cu mici variante de la o reprezentaţie la alta: subiectul invariabil era ofensiva aliaţilor împotriva armatelor din Axă. Într-o zi cu program triplu (în care cu o plăcere nespusă am văzut cum ploua cu obuze peste un Berlin fatasmagoric în care clădirile, vehiculele, bisericile, feţele oamenilor şi palatele se estompau într-o perdea imensă de foc; jurăminte de dragoste, penumbre de adăposturi antiaeriene într-o Londră cu obeliscuri sparte şi impunătoare imobile fără faţadă, şi şuviţele Veronicăi Lake, rezistând incredibill sub răpăitul mitralielerelor nipone, în timp ce un grup de soldaţi răniţi era evacuat de pe o insulă stâncoasă din Pacific) şuierul gloanţelor a pătrus noaptea în odaia mea şi o mulţime de trupuri sfârtecate şi de cranii de infirmiere m-au făcut să caut înspăimântat refugiu în camera surorii mele mai mari.

Cu o deplină conştiinţă a riscurilor, am născocit jocuri meşteşugite care nu amuzau însă pe nimeni. Am înlocuit obişnuitul antagonism dintre hoţi şi vardişti sau cel nou, consacrat de moda vremii, dintre aliaţi şi germani cu antagonismul dintre alţi fioroşi şi neobişnuiţi protagonişti. Jocuri în care panterele atacau pe neaşteptate un sat, urmăriri nebuneşti în care panterele urlau de durere şi furie când erau prinse în capcane de vânători îmbrăcaţi impecabil, lupte crâncene între pantere şi canibali. Dar nici aceste jocuri, nici cărţile de aventuri în junglă în lectura cărora mă cufundam ceasuri întregi n-au putut face să se repete viziunea aceea.

Imaginea ei a stăruit câtva timp, care n-a ţinut însă prea mult. Cu indiferenţă am constatat că devenea tot mai ştearsă, că trăsăturile ei se estompau încetul cu încetul. Fluxul necontenit de uitări şi amintiri din care este urzit timpul anulează voinţa de a fixa pentru totdeauna o senzaţie în memorie. Uneori mă încolţea nevoia urgentă de a asculta mesajul pe care năuceala mea o împiedicase să mi-l transmită în noaptea în care îşi făcuse apariţia. Animalul acela frumos, enorm, care sfida noaptea cu strălucirea lui de cărbune, a desenat un cerc elegant în jurul odăii mele, a înaintat spre mine, şi-a căscat fălcile, apoi, văzând spaima pe care o stârnise în sufletul meu, şi le-a închis, parcă jignit. A plecat la fel cum venise. Câteva zile mi-a crăpat obrazul de ruşine din pricina lipsei de curaj. Îmi reproşam faptul că îmi putusem închipui că acea frumoasă sălbăticiune ar fi avut de gând să mă sfâşie. Avea o privire blândă, rugătoare, botul ei nu părea doritor de sânge, ci mai curând de mângâiere şi de joacă.

Orele s-au scurs unele după altele, şi cu timpul am dat uitării clipele acelea de groază. Alte vise au luat locul acelui vis care fusese pentru mine o pasiune devoratoare. Nu numai că au ajuns să mi se pară prosteşti jocurile cu pantere, ci şi de neînţeles, fiindcă nu îmi mai aduceam aminte cu precizie care fusese cauza lor. Am putut să-mi pregătesc din nou lecţiile, să mă străduiesc să trasez literele cât mai frumoase să mă ocup cu pasionanta umplere a coalei de hârtie cu linii şi culori.

A fost nevoie să treacă douăzeci de ani obişnuiţi, unii veseli, alţii trişti, intenşi, cenuşii, plini de speranţe prosteşti, irosiţi, înşelători şi sumbri pentru

a ajunge la noaptea de ieri, în care pe neaşteptate, la fel ca în acel sălbatic joc al copilăriei, am auzit din nou răsuflarea, horcăitul unei jivine ce pătrundea în camera alăturată. Elementul iraţional care ne cutreieră fiinţa începe să alerge în galop în anumite momente, într-un galop atât de nebunesc, încât încercăm să ne ascundem cu laşitate în cotlonul acela mucegăit unde s-au cotrobăit normele cu care încercăm să ne reglementăm existenţa, în acele găunoase canoane de care ne cramponăm pentru a opri zborul celor mai profunde intuiţii ale noastre. Aşa se face că, aflându-mă încă în vis, am vrut să apelez la o explicaţie raţională: am presupus că zgomotul era produs de o pisică ce intra des în bucătărie după resturi de mâncare. Am visat că, liniştit cu această explicaţie, adormeam din nou, pentru a mă deştepta puţin după aceea, când am perceput foarte clar prezenţa ei lângă mine. Era foarte aproape de pat şi mă privea cu o expresie de mulţumire. Mi-am amintit în vis viziunea anterioară. Anii care trecuseră de atunci nu schimbaseră decât cadrul. Nu mai existau mobilele grele de lemn închis la culoare, nici opaiţul care atârna deasupra patului. Pereţii erau alţii, doar aşteptările mele şi pantera rămăseseră la fel ca atunci: ca şi cum între cele două nopţi nu s-ar fi scurs mai mult de câteva clipe. Bucuria, amestecată cu o uşoară teamă, mi-a pătruns în suflet. Mi-am adus aminte foarte amănunţit incidentele primei sale vizite. Atent şi speriat, am rămas în aşteptarea mesajului ei.

Nu părea stăpânită de grabă. S-a plimbat prin faţa mea cu pasul ei molatic, descriind mici cercuri; pe urmă, dintr-un salt scurt a ajuns la cămin, a răscolit cenuşa cu ghearele şi s-a întors în mijlocul încăperii; m-a ţintuit cu privirea, şi-a deschis fălcile şi în sfârşit s-a hotărât să vorbească.

Tot ce aş putea spune despre fericirea resimţită în acea clipă n-ar face decât s-o întunece. Soarta mea se arăta în toată splendoarea ei în cuvintele acestei obscure divinităţi. Sentimentul de jubilare a atins un grad de împlinire insuportabil. Era cu neputinţă să îi găsesc asemănare. Nimic, nici măcar unele din acele puţine şi efemere clipe în care, cunoscând fericirea, presimţind veşnicia, n-a avut pentru mine efectul obţinut de acest mesaj.

M-am trezit din pricina emoţiei, şi atunci viziunea a dispărut; totuşi rămâneau vii, ca săpate într-o placă de fier, acele cuvinte profetice pe care le-am scris imediat pe o filă aflată pe birou. Întorcându-mă în pat, printre vise, nu puteam uita un lucru: că era acum descifrată o enigmă, adevărata enigmă, şi că piedicile care făcuseră din şirul zilelor mele un timp fără orizont se prăbuşeau zdrobite.

A sunat deşteptătorul. M-am uitat cu satisfacţie la foaia de hârtie pe care erau scrise acele douăsprezece cuvinte lămuritoare. Nici nu ştiu cum am sărit din pat ca să le citesc mai repede. Graba aceea mi s-a părut însă nepotrivită cu solemnitatea momentului. În loc să cedez dorinţei, m-am dus la baie. M-am îmbrăcat tacticos şi liniştit, cu o cumpătare bine stăpânită; am băut o ceşcuţă de cafea, după care, înfiorat de un cutremur uşor, m-am repezit să citesc mesajul.

Douăzeci de ani trecuseră până să se ivească din nou pantera. Uimirea pe care o simţisem cu ambele prilejuri nu putea fi întâmplătoare. Ceremonialul care însoţea acest vis nu putea fi atribuit unor simple coincidenţe. Nu; ceva în privirea ei, şi mai ales în glas, mă făcea să presupun că nu era doar imaginea unui animal, ci posibilitatea de legătură cu o forţă şi cu o inteligenţă aflate dincolo de tărâmul omenescului. Şi totuşi trebuie să mărturisesc că acele cuvinte pe care le scrisesem nu erau decât o înşirare de substantive obişnuite şi anodine care nu aveau niciun înţeles. O clipă m-am îndoit de inteligenţa mea. Am citit din nou cu grijă textul, am schimbat ordinea cuvintelor, ca şi cum ar fi fost vorba de o şaradă. Am unit toate cuvintele într-unul singur, foarte lung: am examinat fiecare silabă. Mi-am petrecut zile şi nopţi fără odihnă în minuţioase şi sterile combinaţii. N-am reuşit să desluşesc nimic. În sufletul meu s-a strecurat certitudinea că semnele oculte sunt degradate de aceeaşi stupiditate, de acelaşi haos, de aceeaşi incoerenţă ce caracterizează faptele cotidiene.

Trag nădejdea, totuşi, că într-o bună zi se va întoarce pantera.

●● **Prezentare şi traducere de**
Andrei Ionescu

• *versuri de*

cemal süreya

Cemal SÜREYA (Cemalettin Seber), poet, eseist şi traducător de origine kurdă, s-a născut în 1931 la Pülümür, Erzincan (Turcia), şi a murit la 9 ianuarie 1990 în Istanbul. Cemal Süreya este unul dintre cei mai importanţi poeţi ai literaturii turce moderne şi unul dintre fondatorii noului curent literar intitulat „Ikinci yeni", considerat a fi un precursor al introducerii în literatura turcă a versului simplu dar încărcat de semnificaţii.

De-a lungul timpului, poetul a folosit mai multe pseudonime literare, Ali Fakir, Suna Gün, Hüseyin Karayazî, Osman Mazlum, Cemal Süreya. La vârsta de 6 ani ai poetului, familia i-a fost exilată la Bilecik împreună cu cei patru copii, autorul fiind cel mai mare dintre ei. În acelaşi an, dintr-un avort spontan i-a murit mama. Poetul a avut parte de o copilărie nefericită. Din cauza neînţelegerilor din familie, s-a înscris la liceu fără acordul tatălui său. În 1954 a absolvit Facultatea de Finanţe şi Economie din cadrul Departamentului de Ştiinţe Politice al Universităţii Ankara. A lucrat în domeniul finanţelor atât în cadrul Ministerului Finanţelor cât şi în cadrul Direcţiei Generale a Monetăriei.

Cemal Süreya a tradus volume din creaţia lui Simone de Beauvoir, Gustave Flaubert, Antoine de Saint-Exupéry, dar şi din creaţia lui Baudelaire, Apollinaire, Rimbaud, Aragon, Jacques Prévert ş.a...

Din opera poetică: *Uvecinka* (1958), *Nomad* (1965), *Naşte-mă apoi mă sărută* (1973), *Ziceri de dragoste* (antologie, 1984, 1990, 1995), *Potcoava încinsă* (1988), *Sfârşit de toamnă* (1988).

Adresăm mulţumiri soţiei poetului, doamna Zühal Tekkanat, pentru sprijinul acordat în vederea traducerii şi a publicării poemelor lui Cemal Süreya în România.

Păstrează restul

Ceea ce trebuia să se petreacă s-a petrecut:
Sunt pe moarte, Doamne.

Ştiu Doamne, fiecare moarte
Este prematură

Însă această viaţă pe care o iei
Nu este cea mai rea...

Păstrează ceea ce rămâne
în urma ei!

Uşi nedeschise

De parcă şi-ar lua la revedere de la oraşele dragi
Treimea camionagiilor se amestecă
Printre hamalii Kufi[1]

Tot mai mult amintirile se aseamănă cu toamna
În noaptea înfăşurată în astrahan
Dar cu stele de lapte

Memoria paharului păstrează aproape totul
Iar tufele acoperă piatră cu piatră
În timp ce iedera se înlănţuie tot mai strâns

Chiar acum viaţa îţi joacă o mie de feste –
De ani de zile iernile sunt
Cele care judecă tot mai aspru

Este inutil orice aş face în privinţa viitorului
Odată intrat pe străzile
Cu uşi nedeschise

Au rămas doar cele două origini ale tristeţii tale:
Adevărata iubire pentru flori
Şi aranjamentele politicoase

[1] Poetul se referă la scrierea *kufi* utilizată în caligrafia arabă.

Iniţiere

Mai întâi, între mine şi singurătate au fost
Mâinile tale
Apoi toate porţile s-au deschis larg
Uşor, uşor ţi-ai apropiat faţa şi buzele
Apoi totul a venit de la sine

O lipsă de teamă ne-a înconjurat
Ţi-ai atârnat ruşinea în cuiul din perete
Iar eu am fost cel care a pus pe masă
toate regulile
Astfel totul s-a ştiut de la bun început

Patru anotimpuri

De vie ați îngropat primăvara
Frunzișurile nu le-am mai găsit înverzite
V-au plăcut doar mirosurile frunzelor moarte
De vie ați îngropat primăvara

De vie ați îngropat vara
V-ați bucurat de ea asemenea oricărui început
A fost la fel de dulce și v-a plăcut
De vie ați îngropat vara

Toamna ați îngropat-o de vie
Ciorchinii așezați în plame nu v-au plăcut
I-ați călcat în picioare
Toamna ați îngropat-o de vie

Iarna ați îngropat-o de vie
Nu v-au plăcut străzile ei cu bazaruri
Împodobite ca niște buchete
Iarna ați îngropat-o de vie

Două inimi

Drumul cel mai scurt între două inimi
Este alăturarea lor din când în când
O mână întinsă este binevenită
Iar cele două brațe sunt o binecuvântare

În capul scărilor nu te mai pot găsi
Victoria trupului se înclină în fața timpului
Mă tem că nu am ajuns prea devreme
Ca și când la o repetiție finală soarta
îți trage o păcăleală

Păsările își vor da duhul împreună
Numai și pentru aceasta tot te iubesc

Traversarea

Norul a fost rupt în trei
Printre cei trei nori mai mici
Sângele meu și-a găsit locul dincolo
De furia marinarilor lui Van Gogh
În fața unui chip de femeie, vai!

Aproape de mâinile mele se afla chipul femeii
La traversarea tavernei am văzut
Doi ochi strălucind asemenea stelelor
Pot jura, vai!

Aceasta era masa pescarului Ali
O dată ce nu mi-am agățat copilăria
De catargele ambarcațiunilor
Pentru cine ar fi putut fi ascunsă
Funia? Vai, vai, vai!

Dincolo de furia marinarilor lui Van Gogh
Nu am văzut chipul unei femei pusă pe fugă
Nu am știut nici ce este dragostea
Așa că nu vom sta de socotit, Suheyla, vai!

Plantele nopții

Mă tem de plantele care acoperă noaptea,
De nopțile care acoperă plantele, nicicând!
De mesagerii care își ascund secretele
De fiecare dată când îmi deschid telefonul

Spre calea dintre două inimi apropiate
Cale desenată din când în când
Cu vârful degetelor

Fie și numai pentru eternitatea
din adâncul fântânii
Tot îți spun că te iubesc.

Trandafirul

Atâta vreme cât mergem prin întuneric
Ochii tăi sunt cei care mă țin pe loc
Mă aflu ascuns în corola unui trandafir
Ca și cum aș muri în fiecare noapte
Dincolo și dincoace totul este de neînțeles

Îți prind mâinile în mâinile mele
Îmi plac la fel de mult precum primăvara
Mâinile tale albe, imaculat de albe
Salută un tren care staționează foarte puțin
Numai că eu sunt un bărbat care
Niciodată nu ajunge la timp în această stație

Am luat trandafirul, între petalele lui
Mi-am ascuns fața
Brațele mi-au fost rupte de loviturile altora
Fiecare loc devine un haos însângerat în care
O țigancă dansează până la epuizare

●● **Prezentare și traducere din limba turcă de**
Niculina Oprea

Kazimiera Illakowiczówna

vrăjitorie și umor în cărțile pentru copii

După succesul deja clasicei serii de aventuri ale lui Harry Potter, moda recurgerii la soluţii magice pentru ambalarea inexplicabilului continuă să invadeze literatura pentru copii. În lumea de azi, când oricine poate avea acces la „tehnologia magică" modernă (altădată apanajul vrăjitorilor), este totuşi evident că interesul nu mai poate fi stârnit de transformările materiale, ci doar, eventual, de cele lăuntrice.

Printre autorii destul de cunoscuţi în acest domeniu, Ed Masessa poate stimula curiozitatea adolescenţilor români prin apropierile pe care *Ucenicul magicianului* pare să le facă de *Castelul din Carpaţi* şi de *Dracula*, ba chiar şi de *Cireşarii* şi *Nuieluşa de alun* (basm după toate tiparele pe care le putem recunoaşte acum într-o variantă globalizat-new-agistă). Dar dacă autorul american a avut un oarecare acces, poate printr-un terţ mijlocitor, la mai sus pomenitele best-sellers, rămâne un semn de întrebare. Povestea celor doi fraţi, Henry Leach, dintr-o famile cu lungă tradiţie de făuritori de baghete fermecate, şi a surorii sale Brianna, care ajung la marele meşter de asemenea baghete, Coralis, la castelul său transilvan, pentru a învăţa formule şi tehnici vrăjitoreşti, are un precedent în numeroasele iniţieri de acest gen petrecute în Transilvania (De l-am pomeni doar pe Paracelsus, care recunoaşte că a învăţat despre puterile plantelor pe aceste meleaguri, şi tot ar fi de ajuns pentru prestigiul local). Ţara pădurilor umbroase, unde se pot ascunde făcătorii de bune şi rele, iar magicianul se poate izola spre a-şi păstra secretele, e un loc ideal pentru rituri – cel iniţiat trebuind să doarmă singur în pădure; sau, cum se întâmplă şi în această carte, după model inclusiv eliadesc, să se scufunde în irealitatea unei ape. Coralis, bătrânul făuritor de baghete magice, hotărăşte să îşi împărtăşească experienţa unui grup de tineri (grup mic, cu puteri moştenite şi talente pentru ceremonii şi incantaţii, tineri „la trup curaţi", aflaţi la prima, încă nemanifestata iubire, purtând veşminte şi culori pe măsura personalităţii şi a dispoziţiilor lor elementale etc.). Celor doi învăţăcei li se adaugă treptat Luis din Ecuador, Katelyn din Irlanda, Serena din neamul Navajo, Bryndis din Groenlanda, locuri cu tradiţie pentru magie. Hotărârea lui Coralis are loc *in extremis*, căci Răul (întruchipat de o particulă invadatoare şi puterea supremă pe care o râvneşte un fost ucenic) e pe punctul de a lua în stăpânire lumea. Pe lângă aventurile incredibile care aduc confruntarea, ca în orice basm, cu propriul sine şi răul interior, cartea prilejuieşte şi un îndemn la meditaţie asupra puterii cuvintelor, gesturilor, privirii, intenţiei etc. Calităţile care o ridică deasupra kitchului sunt umorul şi accentul pe rolul prieteniei, atât de importantă pentru copii. Cei cândva fermecaţi de *Cireşari* vor redescoperi, pe aceleaşi cărări din Carpaţi, varianta postmodernă a magiei relaţiilor sociale.

Ed Masessa. **Ucenicul magicianului**. Traducere de Adina Raţiu. Bucureşti, Editura Corint Junior 2017.

**

Masca de argint, al patrulea volum din seria *Magisterium* de Holly Black şi Cassandra Clare e un roman fantastic cu acelaşi public ţintă – adolescenţii curioşi de stăpânirea elementelor şi de năvala sentimentelor – avându-i drept eroi pe Call, Tamara, Inamicul Morţii, colegii lor de la Magisterium, Makarii ş.a., ba chiar unele animale cu puteri suprafireşti, precum câinele Havoc. Punctul de greutate e meditaţia asupra morţii, care, chiar învinsă (Call îşi învie cel mai bun prieten dăruindu-i o părticică din sufletul lui) are, de fapt, rostul ei, iar întoarcerea individuală., chiar dacă posibilă, nu-şi mai găseşte loc în Marea Armonie. Romanul începe spectaculos cu o evadare din închisoarea Panopticum, unde Call fusese înlănţuit în mod magic, poate o aluzie la *Omul cu masca de fier*, prizonierul misterios care a devenit timp de trei secole eroul controversat al câtorva zeci de romane, piese de teatru, filme de capă şi spadă, benzi desenate ş.a.. Într-un fel, aventurile şi intrigile imaginate de Alexandre Dumas, Paul Féval, M. Rostand, sau viziunile filmografice cu mari actori precum Douglas Fairbanks, Louis Hayward, Richard Chamberlain sau Jean Marais (până la relativ recentul *The Man in the Iron Mask* de William Richert) răsună undeva în fundalul acestui *fantasy*. Autoarele vădesc şi lecturi din cărţile alchimice, despre rolul forţelor secrete din natură (apare în prim plan inclusiv paracelsianul *Alcahest*). Într-un timp în care informaţia e singurul scop – timp, chiar şi la şcoală, umplut cu lucruri repede uitate, care nu apucă să ajungă „coapte" – autoarele le amintesc adolescenţilor relaţia dintre cer şi pământ, dar şi faptul că această legătură de multe ori tensionată există nu numai în afara, ci şi în lăuntrul nostru. Toate acestea au mai fost spuse, desigur, de clasici; dar meritul *Măştii de argint* e că sunt repuse în scenă alert, cu detaşare şi umor, iar tenebrele, spiritele închise în materie, magisteriul, Marea Operă etc. stârnesc curiozitatea şi dorinţa elevilor de a întrezări deschiderile pasionante la care ar putea să-i conducă studiul ştiinţelor (dar fără a lăsa de-o parte metafizica). Nu în ultimul rând, unul din marile merite ale acestei cărţi este traducerea excepţională.

Holly Black, Cassandra Clare. **Masca de argint** Traducere de Roxana Olteanu. Bucureşti, Editura Corint Junior 2017

***

Miza pe umor acaparează integral cartea unui scriitor român aflat la prima apariţie editorială, Răzvan „Franco" Niţoi, care semnează textul şi ilustraţiile unor foarte voioase isprăvi de vacanţă. Felix pleacă într-o tabără unde copiii nu au voie cu smartphone sau tabletă, ceea ce declanşează peripeţii pline de haz legate de comunicare: „Aici, în tabără, regula este că nu avem voie să comunicăm cu cei de acasă la telefonul mobil decât în caz de urgenţe. Dacă vrem să primim sau să trimitem noutăţi trebuie să folosim metoda antică: scrisorile trimise prin poştă. Ni s-a explicat că este o ocazie unică şi foarte interesantă de a afla cum e să aştepţi cu nerăbdare câteva rânduri, o dată la două-trei zile. E destul de interesant, ce-i drept, dar unii dintre noi sunt atât de disperaţi de lipsa telefoanelor, încât au început să-şi roage prietenii de acasă să le trimită prin poştă pagini tipărite din Facebook".

Cei care nu pot trăi fără paginile din Facebook nu ştiu nici să fiarbă ouăle, nici să accepte prezenţa şoriceilor, de nelipsit într-un loc unde trebuie depozitate alimente. Un băiat încearcă, spre a-şi impresiona prietena, că confecţioneze capcane din ce în ce mai sofisticate – unde evident nu prinde nimic, dar prietenii, pentru a-l ajuta să scape de obsesie, îi introduc în capcană un şoarece mort de bătrâneţe găsit prin curte, căruia îi atârnă de labă un bileţel de adio, ca şi cum s-ar fi sinucis!. Tortul trimis de o mamă iubitoare e rapid devorat de colegii „andrisantului", scrisorile „roz" ale unor fete sunt prilej pentru răspunsuri contrafăcute şi nevinovate intrigi amoroase etc. Odată trezit în tabără, gustul pentru farse nu îl părăseşte pe Felix nici în propria casă: la o petrecere de familie schimbă etichetele de mâncare vegetariană cu cele de preparate din carne (aducând la disperare o mătuşă neverosimil de strict vegană), intră pe *Facebook* în contul unui prieten care urma să se însoare şi „anunţă" că decomandă nunta şi „alege libertatea" etc. Ilustraţiile autorului contribuie şi ele din plin la atmosfera optimizantă, impregnată de dinamism, nu în ultimul rând menită să atragă atenţia asupra transformărilor sociale.

Răzvan „Franco" Niţoi. **Felix, asta-i culmea. Episodul 1. Nu încercaţi asta acasă!** Text şi ilustraţii. Bucureşti, Editura Corint Junior 2017

●● **Grete Tartler**

Cărți cenzurate

În Germania, valul de nemulţumire faţă de politica Angelei Merkel privind emigranţii a pătruns în lumea cărţilor. Tot mai mulţi autori renunţă la tăcere şi se pronunţă răspicat împotriva unui fenomen care, încetînd să mai fie privit ca o măsură provizorie de ajutor umanitar, seamănă cu o invazie alogenă al cărei efect imediat stă în panica crescîndă din rîndul autohtonilor. După cartea lui Sieferle despre sfîrşitul Germaniei, *Finis Germania*, alte două tilturi au atras în ultimele luni atenţia nemţilor: *Kontrollverlust. Wie uns bedroht und wie wir uns schützen* (*Pierderea controlului. Ce ne ameninţă şi cum ne apărăm*) de Thorsten Schulz, şi *Deutschland im Gefahr* (*Germania în pericol*) de Rainer Wendt. Ultimii doi autori nu au ezitat ca, după apariţia volumelor, să acuze autortăţile statului de represalii directe: ştergerea blogurilor personale de pe internet sau şicanele financiare la care au fost supuşi sub felurite motive. De altfel, convingerea că statul s-a rupt de naţiune spre a sluji proiectului de federaţie paneuropeană al Bruxelles-ului s-a întipărit profund în mintea nemţilor. A devenit un clişeu să spui că statul îi defavorizează pe autohtoni spre a-i favoriza pe fugarii din Siria, Maroc sau Afganistan. E drept, nici politicienii aflaţi la putere nu pierd nici un prilej să întărească această convingere. De exemplu, în discursul de Anul Nou adresat poporului german, Angela Merkel nu a folosit niciodată cuvîntul *deutsch (german)*, repetînd în schimb stăruitor expresia: „dragi cetăţene şi cetăţeni", ca o aluzie la mirabila *offene Gesellchaft* (societate deschisă) în care toate etniile se topesc într-un paradis filantropic, a cărui maximă este patriotismul constituţional. Cu alte cuvinte, devoţiunea trebuie să se manifeste faţă de constituţia statului, şi nu faţă de popor. ●

O scrisoare cît o dinamită

Editurile Antaios sau Kopp, două dintre casele editoriale germane care tipăresc cu precădere titluri cu profil conservator, au fost trecute de guvernul federal pe lista instituţiilor „radical-populiste", iar cea de-a doua (Kopp) a fost silită să-şi suspende activitatea. Patronii editurilor au denunţat presiunea pe care autorităţile au exercitat-o asupra comercializării de cărţi al căror spirit e în răspăr cu politica cabinetului Merkel. Ca starea de spirit să se încingă şi mai mult, actriţa Silvana Heissenberg, o vedetă a cărei notorietate provine din serialele de film în care a jucat la posturile „RTL" şi „SAT 1", i-a adresat în luna ianuarie Angelei Merkel o scrisoare deschisă, al cărei conţinut, extrem de critic, s-a răspîndit repede pe calea reţelelor de socializare. În paginile ei, actriţa o învinuieşte pe doamna cancelar de trădare faţă de poporul german, numind-o nici mai mult nici mai puţin decît „cel mai criminal şi mai vrednic de dispreţ cancelar pe care l-a avut vreodată Germania". Urmarea nu s-a lăsat aşteptată: contul de *facebook* al actriţei a dispărut în neant, iar contractele de producţie ale actriţei au fost reziliate de la toate televiziunile. ●

Silvana Heissenberg

Legea cenzurii

Ca impresia de totalitarism exercitat de instituţiile statului să atingă apogeul în Germania, ministrul federal al Justiţiei, Heiko Mass, a găsit de cuviinţă să treacă prin *Bundestag* o lege care a intrat în vigoare la 1 ianuarie 2018. Legea are un nume imposibil, pînă şi nemţii nativi întîmpinînd dificultăţi în pronunţia ei: „Netzwerk-durchsetzungsgesetz" (legea privind pătrunderea mesajelor pe internet), prin care responsabilitatea cenzurii revine operatorilor de internet: facebook, twitter etc. Aceştia sunt obligaţi să şteargă în termen de 24 de ore orice postare care e în mod „evident ilegală". Altfel spus, operatorii vor suferi amenzi consistente dacă nu vor elimina mesajele care pot fi interpretate ca fiind ilegale, atît doar că termenul de „ilegal" nu e deloc limpede în textul legii. Rezultatul e că, în scop preventiv, administratorii de *site*-uri, spre a evita amenzile, vor şterge de acum încolo mesaje cu exces de zel. Numai că, pentru eliminarea unor conţinuturi ilegale (instigatoare la ură sau calomnioase, adică cele care intrau oricum sub incidenţa altor legi penale), ar trebui ca o instanţă să emită o sentinţă juridică. Căci numai Justiţia poate stabili în cele din urmă dacă ceva e ilegal sau nu, iar pînă atunci prezumţia de nevinovăţie e sfîntă. Iată cum o cenzură profilactică se instalează treptat în *mass-media* din Germania. Culmea cinismului este că măsurile restrictive par să nu vină din partea statului, ci din partea firmelor private. Concluzie? Statul e inocent.

Un caz notoriu, petrecut chiar pe 1 ianuarie, în prima zi de intrare în vigoare a legii, a fost cel al deputatei Partidului „Alianţa pentru Germania", Beatrix von Storch, care a postat pe twitter un mesaj în care se referea critic la un anunţ în limba arabă, postat înainte de revelion pe *site*-ul Poliţiei din Köln. Poliţiştii îi îndemnau în felul acesta pe emigranţii arabi să nu săvîrşească acte de vandalism în noaptea dintre ani. Beatrix von Storch amintea că limba oficială în administraţie e germana, nu araba, şi în plus îşi manifesta neîncrederea că mesajul în arabă şi-ar fi putut atinge efectul dorit, acela de a „îmblînzi hoardele de musulmani violatori", cu aluzie la cele petrecute la Köln în noaptea de revelion 2015/16. Bineînţeles că expresia din ghilimele a fost considerată ofensatoare, iar mesajul a fost şters de pe *twitter*, act de cenzură care a declanşat un scandal public. În cele din urmă, mesajul a reapărut, iar *twitter* a declarat ulterior că nu va mai cenzura mesajele politicienilor notorii. Nuanţa aduce în chip izbitor a dublă măsură, căci din ea reiese că omul obişnuit e în continuare victima cenzurii, pe cînd politicienii au drepturi suplimentare în „democraţia" din Germania. Una peste alta, efectul legii se simte deja. Dincolo de intenţiile declarate de a cenzura doar mesajele „ilegale", se instituie treptat o cenzură generalizată, aflată la bunul plac al unor administratori de *site*-uri care, de teama posibilelor consecinţe penale, vor elimina profilactic orice ştire considerată a avea „potenţial ilegal". Iată efectul pervers al legii lui Heiko Mass. ●

Poezia malefică

La panica pe care conduita barbară a fugarilor orientali o provoacă în *burg*-urile din Germania se adaugă vechiul flagel al corectitudinii politice. Ultimul caz de aberaţie ideologică s-a petrecut în Berlin, la Facultatea de Ştiinţe Socio-pedagogice „Alice Salomon", mărul discordiei stînd într-o banală poezie, ale cărei versuri administraţia facultăţii le-a zugrăvit pe unul din pereţii exteriori ai instituţiei. Poezia, intitulată *Avenidas*, a fost scrisă în spaniolă de poetul bolivian Eugen Gomringer, care primise în 2011 premiul pe care această instituţie superioară de învăţămînt îl decernează în fiecare an unui scriitor din lume. Supraveghetorii feminişti s-au sesizat anul trecut de făcătura misogină a versurilor, şi au denunţat poezia ca fiind sexistă şi ofensatoare, deşi versurile sînt de o candoare de liliac primăvăratic. Şi totuşi, cerberii au hotărît, la începutul acestui an, ca poezia să fie ştearsă spre a fi înlocuită cu una al cărei sunet să fie pe placul cenzorilor marxişti. Iată versurile ei: „avenidas y flores/ flores/ flores y mujeres/ avenidas/ avenidas y mujeres/ avenidas y flores y mujeres y/ un admirador. În traducere: „Alei/ Alei şi flori/ Flori/ Flori şi femei/ Alei/ Alei şi femei/ Alei, flori şi femei/ Şi un admirator." Nu-i aşa că descreierarea nu mai are limite? ●

Facultatea de Ştiinţe Socio-pedagogice „Alice Salomon"

efectul de ecou: **Revista Literară Libris**

Am ales pentru rubrica *Efectul de ecou* din acest număr un articol semnat de Adrian Lesenciuc, în *REVISTA LITERARĂ LIBRIS*. Redactor-şef al acestei publicaţii care apare la Braşov sub egida Uniunii Scriitorilor, universitar cu un doctorat în Ştiinţele comunicării, Adrian Lesenciuc este un scriitor de talent, care se exprimă convingător pe diverse paliere, proză, critică şi istorie literară, poezie, eseu, şi care, în plus, ca preşedinte al filialei locale a Uniunii Scriitorilor, face mai mult pentru literatură decât propriul său scris, reuşind, prin revista aceasta pe care a înfiinţat-o, dar şi prin alte programe culturale, să reînsufleţească literar oraşul, să creeze emulaţie într-un loc unde, în ultima vreme, nu se întâmpla mai nimic. Editorialul său *Literaturi paralele*, din care reproducem un fragment, pune în discuţie, cu luciditate şi responsabilitate, în cunoştinţă de cauză, situaţia la zi a Uniunii Scriitorilor: „În acest orizont, literaturi paralele se manifestă ca în zorii proletcultismului. Diferenţa majoră constă în faptul că, de la înfiinţarea sa (în 25 martie 1949) până în prezent, Uniunea Scriitorilor din România (U.S.R.) nu a fost vreodată atât de agresată. În ciuda faptului că are stabilitate financiară, că cele douăzeci de filiale şi nouă reviste ale ei funcţionează normal, în ciuda faptului că proiectele realizate sunt consistente şi importante, agresiunea capătă proporţii. În ultimii trei ani, Uniunea Scriitorilor a fost târâtă în numeroase procese. În momentul de faţă sunt 67 de dosare deschise în instanţă împotriva uniunii. În acţiunile în justiţie conexe celor 67 de dosare uniunea a făcut peste 70 de intervenţii. Importante resurse materiale şi financiare sunt risipite pentru a răspunde orgoliului rănit al unor persoane sau cine ştie căror interese. Şi enorm timp pentru a para toate acele acţiuni murdare, care depăşesc până şi absurdul kafkian în proiecţia maşinaţiunii agresive. Atât de mare să fie orgoliul? Atât de potenţi financiar să fie cei care susţin prin acţiunile deschise în instanţă cheltuieli judecătoreşti estimate la circa cincizeci de mii de euro? Sau, întâmplător, decredibilizarea U.S.R. chiar beneficiază de o susţinere financiară consistentă? Cu siguranţă, asupra agresiunii îndreptate împotriva uniunii se vor apleca, peste deja celebrii «cincizeci de ani», generaţii de istorici literari, aşa cum actualele generaţii se apleacă asupra efectelor proletcultismului revărsat dinspre Moscova peste literatura română a anilor de după Război. *În România s-a păstrat, după Revoluţie, cea mai puternică asociaţie scriitoricească din Sud-Estul Europei* (s.n.). Poate de aceea U.S.R. deranjează. Poate pentru că Uniunea Scriitorilor a rămas o instituţie de utilitate publică şi de interes naţional. Poate pentru că interesul naţional major este să avem identitate culturală. Iar această identitate s-a construit în acord cu îmbătrânitul dar stabilul principiu al autonomiei estetice." E de menţionat că acest număr (4, decembrie 2017) din *Revista Literară Libris* este remarcabil în întregime şi merită să revenim asupra lui, semnalând şi alte texte de calitate.

memorandumul Bogomolov

Sub titlul *Alo, Moscova. Evaluări strategii şi interese sovietice în 1989*, în două numere succesive ale revistei *22* (nr.3 şi nr. 4/ 2018), putem citi o amplă expunere, datorată lui Mădălin Hodor, despre starea comunismului târziu, în perioada Mihail Gorbaciov, cu precise referiri nu doar la U.R.S.S., ci şi la celelalte state est-europene (între ele, bineînţeles, şi ţara noastră!). Un document foarte interesant prezentat în acest articol este *Memorandumul Bogomolov* (cu titlul exact *Schimbările din Europa de Est şi influenţa lor asupra U.R.S.S.*), una din cele patru analize, şi anume cea mai consistentă!, pe care conducerea sovietică le-a primit în februarie 1989, la cererea lui Mihail Gorbaciov. Această analiză a fost realizată de o echipă de cercetători de la Institutul de Economie al Sistemului Mondial Socialist, condusă de Oleg Bogomolov, care era protejatul lui Andropov. Tinerii economişti de la acest institut al Academiei U.R.S.S. au lansat idei reformiste (*glasnost, perestroika*) şi tot ei au vorbit despre *„socialismul realist"*. Bogomolov împărţise statele lagărului socialist în două grupuri: Polonia, Ungaria şi Iugoslavia, unde „criza se manifesta deschis şi cu intensitate" şi, în rândul doi, cu reacţii mai lente, unde controlul era strict, deşi falimentul era evident, Cehoslovacia, R.D.G., Bulgaria şi România. Ne-au atras atenţia scenariile pe care le făceau cercetătorii ruşi privind evoluţiile posibile din România lui Ceauşescu. E vorba de scenariul optimist (pentru supravieţuirea comunismului!): Ceauşescu să fie înlocuit cu politicieni rezonabili, capabili să înţeleagă şi să pună în aplicare o reformă a socialismului. Şi scenariul pesimist: „Dacă, totuşi, conducerea alege să ignore sarcina de a îmbunătăţi nivelul de trai al populaţiei şi redirecţionează resursele disponibile pentru realizarea unor noi proiecte ambiţioase, acest fapt nu poate exclude o explozie socială." Cum se vede, cancelariile străine aveau lupa fixată asupra noastră şi ştiau exact ce se petrece între zidurile închisorii. Şi atunci, ca şi astăzi, de altfel. Aviz politicienilor zilei! De citit.

probleme (pe jumătate) **false**

Luat la rost pentru greşeli de limba română, actualul ministru al Şcolii a oferit o explicaţie doar în ce priveşte *pamblică*, nu şi pentru alte greşeli, îndeosebi de acord. (Între ele, unele, neobişnuite: adjectivul la feminin, substantivul la masculin, adică, invers decât de obicei). Ministrul a spus că e vorba de un regionalism, aflat în dicţionar, de care, ca bucovinean, e mândru de a-l fi folosit toată viaţa. Ce ciudat: maramureşeanul care i-a precedat în funcţie explica în acelaşi fel rostirea *genunche*. E adevărat că DEX conţine varianta locală *pamblică*, şi, tot ca regionalism, *genunche*. Problema este că, fiind vorba de miniştri ai Şcolii şi, presupunându-se că se cade ca ei să ofere elevilor modele de exprimare, reprezintă o obligaţie (de serviciu!) folosirea, mai cu seamă în public, a limbii literare. În care regionalismele sunt la fel de nelalocul lor ca şi dezacordurile.

Continuându-şi campania antiplagiat, Emilia Şercan îi descoperă ministrului actual al Şcolii şi o altă hibă: s-ar fi autoplagiat, reproducând acelaşi text ştiinţific în trei cărţi. Problema e pusă greşit. În fond, nu există autoplagiat: un autor are dreptul să-şi reproducă textele proprii, integral sau parţial, de câte ori pofteşte. Problema este dacă lasă impresia că e vorba de trei contribuţii ştiinţifice diferite şi le foloseşte ca atare în CV, pe care îl îmbogăţeşte astfel în mod ilicit, şi mai cu seamă dacă obţine pe această cale un titlu ştiinţific sau o promovare. Mai grav, în cazul ministrului, este de a fi pus la îndoială rostul ghilimelelor: cică *nu sunt prevăzute de nicio lege!* Ar fi o idee să sugereze guvernului din care face parte o ordonanţă de urgenţă. Există destui colegi care l-ar felicita.

odată cu plecarea dintre noi **a Regelui**

Numărul 101 al revistei *MEMORIA*, recent apărut, conţine o secţiune dedicată Regelui Mihai. Astfel, Mihaela Ghiţescu semnează un articol vibrant, „Majestate, nu pleca...". Există şi o contribuţie a Simonei Maria Vrăbiescu Kleckner, care vorbeşte despre Regele Mihai I al României şi diaspora din Statele Unite. În fine, este publicat interviul pe care, în 1989, Sorin Alexandrescu i l-a luat Majestăţii Sale pentru un ziar din Amsterdam. Sorin Alexandrescu evocă, într-un preambul, întrevederea cu Majestatea Sa, cu prilejul acelei convorbiri: „Regele nu uitase nimic, el era rege oriunde şi oricum ar fi trăit, inclusiv atunci când, în 1989, îmi deschidea singur poarta casei şi mă primea fără ceremonial. El păstrase atunci neîntinate memoria ţării sale, a istoriei şi a limbii acesteia şi la fel le-a păstrat până în ultimul moment de viaţă. Nu ştiu câţi dintre noi pot spune acelaşi lucru despre ei înşişi. Oricum, foarte puţini dintre aceia care au venit, cu zecile de mii, să-l însoţească pe ultimul său drum, deşi neglijaseră s-o facă şi când mai era în viaţă. Unde aţi fost în toţi aceşti treizeci de ani, doamnelor şi domnilor?" Să reţinem, din interviu, relatarea episodului crucial al abdicării: „Abdicarea ne-a fost impusă prin arestarea gărzii Palatului şi înlocuirea ei cu o unitate militară comunistă, plasarea de arme într-un al doilea cerc în jurul Palatului şi tăierea legăturilor telefonice. În timpul discuţiei, Groza şi-a arătat pistolul din buzunar mamei şi i-a spus în germană: «Ţin asta în buzunar ca să nu mi se întâmple şi mie ce i s-a întâmplat lui Antonescu!» Totuşi, nu ameninţările lui Gheorghiu-Dej şi Groza m-au făcut să renunţ la tron, ci şantajul că ei altfel ar fi dezlănţuit o baie de sânge în toată ţara." Odată cu plecarea dintre noi a Regelui, avem sentimentul că ţara noastră se îndepărtează, pentru totdeauna?, de zona de nobleţe şi de sublim a destinului său şi rămâne abandonată, fără speranţă, într-un politicianism provincial, lipsit de anvergură şi de atâtea ori meschin, iresponsabil.

●● Cronicar

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040128 07

România literară®

8

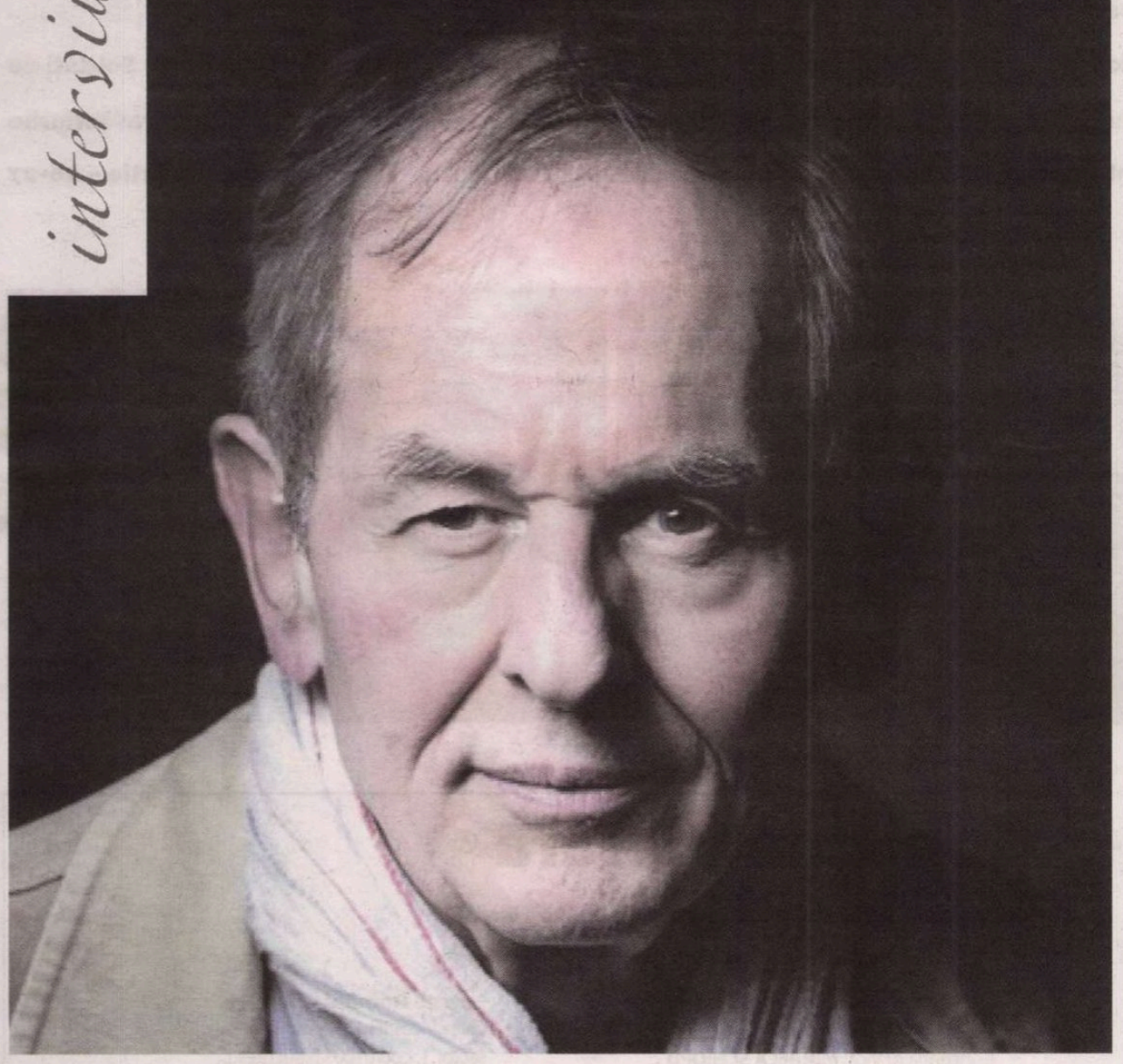
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 16 februarie 2018 28 de pagini 3 lei

interviurile R.L.

Thierry Wolton:

de ce a avut comunismul atât de mult succes în secolul al XX-lea



eseu

N. Steinhardt:
subversiune și critică culturală

de Adrian Mureșan

• Cronica literară de Nicolae Manolescu
Viața și opera lui Eugen Coșeriu

• Poemul săptămânii de Marian Drăghici
Dispariția, ca utopie

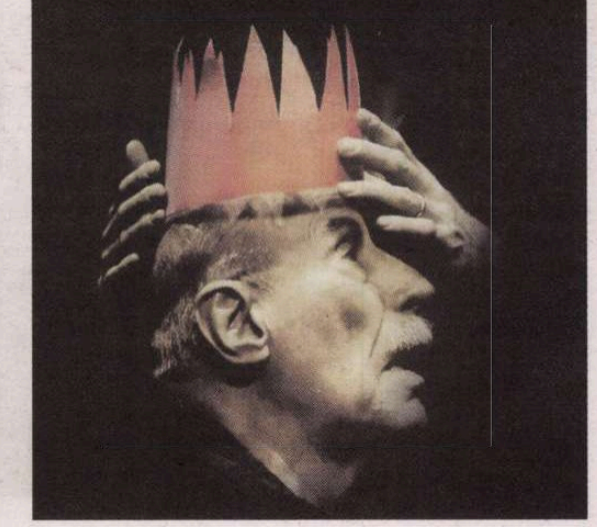
• Ștefan Cazimir
D-ale ghilimelelor

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Nimfele încătușate

• Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Carnagiu și literatură: o altă fațetă a Primului Război Mondial

• Poezii de Liviu Georgescu

• Teatru de Marina Constantinescu
Nopțile cu poveștile și visele lor



• Carte românească de Daniel Cristea-Enache
Poezie stranie

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Anasarcă speculativă

• Apropieri de Marius Miheț

• Ioan Holban
Un roman al condiției umane
Bacău – Iași – Tel Aviv și retur

• Eminescu, poem cu poem (postumele) de Alex Ștefănescu
Antropomorfism

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Soldați de Ferentari

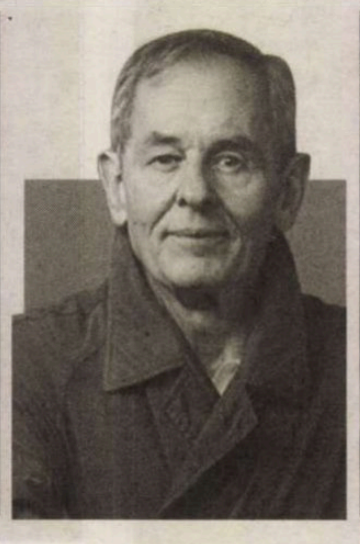
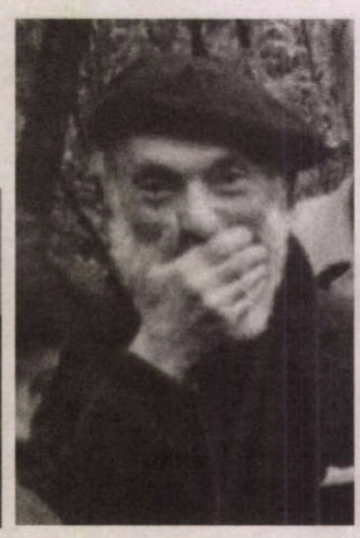
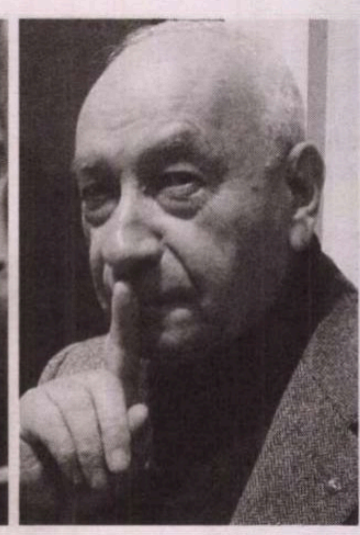
• Rodica Binder
Travestiurile cenzurii

• Laurent Bonzon
Hoinărind prin București
Prezentare și traducere de Constanța Ciocârlie

MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

sumar

Gellu Dorian: Vandalism în curtea lui Eminescu de la Ipotești? – 3 ● Poemul săptămânii de **Marian Drăghici – 3** ● **Ștefan Cazimir: D-ale ghilimelelor – 4** ● **Calendar – 4-5** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Nimfele încătușate – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Carnagiu și literatură: o altă fațetă a Primului Război Mondial – 6** ● Cartea de poezie **Irina Petraș: „Fericită moartea" – 7** ● Cartea de proză **Gabriel Coșoveanu: Voința estetică și senzuală – 7** ● Poezii de **Liviu Georgescu – 8** ● Cronica literară de **Nicolae Manolescu: Viața și opera lui Eugen Coșeriu – 9** ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache: Poezie stranie – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Anasarcă speculativă – 11** ● Apropieri de **Marius Miheț – 12** ● **Ioan Holban: Un roman al condiției umane; Bacău - Iași - Tel Aviv și retur – 13** ● Interviurile R.L. **Thierry Wolton** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *Antropomorfism (povestea de dragoste)* – 16** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Reveria meditației – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Întoarcerea fiului risipitor – 17** ● **Adrian Mureșan: N. Steinhardt: subversiune și critică culturală – 18-19** ● Proză de **Flaviu George Predescu – 20** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Nopțile cu poveștile și visele lor – 21** ● Cronica de film de **Angelo Mitchievici: Soldați de Ferentari – 22** ● **Liana Tugearu: Un dar inestimabil pentru arta dansului – 23** ● **Rodica Binder: Travestiurile cenzurii – 24-25** ● **Laurent Bonzon: Hoinărind prin București.** Prezentare și traducere de **Constanța Ciocârlie – 26-27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

vandalism în curtea lui **Eminescu** de la **Ipotești?**

toată lumea ştie că la Ipoteşti, în incinta complexului muzeal de acolo, dedicat memoriei lui Eminescu şi familiei lui, există un obiectiv turistic unicat în lume: Biserica Sfinţii Arhangheli Mihail şi Gavril. De ce este această biserică obiectiv turistic unic în lume? De-a lungul timpului s-au tot ctitorit biserici în România, iar în ultima vreme cu un spor demn de cartea recordurilor. Însă acea biserică de acolo, nu pentru că este construită în stil Muşatin, asemănătoare cu multe dintre bisericile ctitorite de Ştefan cel Mare, printre care şi cea din vecinătate, de la Popăuţi, din Botoşani, este atît de importantă, ci pentru faptul că este singura biserică din lume dedicată memoriei unui poet. Şi unicitatea ei nu se opreşte aici, ci constă şi în faptul că pictura din interior este una atipică, ce nu intră în canoanele bisericii ortodoxe pentru astfel de decoraţiuni interioare: aureolele sfinţilor, care au o înfăţişare ca ruptă din rîndul chipurilor oamenilor locului, au fost înnegrite de timp, nu sunt aurii sau argintii, sau au devenit negre cu trecerea timpului şi au dat prilejul la tot felul de interpretări.

Ca mai toate bisericile şi aceasta a fost construită din colectă publică. În 1929, cu zece ani înainte de a fi comemorat Mihai Eminescu la cincizeci de ani de la moarte, Nicolae Iorga, originar şi el din Botoşani, un luptător pentru identitatea naţională, cu toate greşelile din perioada de ministeriat, împreună cu scriitorul Cezar Petrescu au deschis colecta publică şi în 28 iunie în acel an cu un sobor de preoţi au tîrnosit locul de ctitorire a bisericii. Ctitor a fost ales regele Carol al II-lea, care a făcut o donaţie importantă. Biserica a fost gata în 1938, iar în 1939 a fost sfinţită de mitropolitul Moldovei, Irineu Mihălcescu, cu hramul Sfinţilor Arhangheli Mihail şi Gavril, în aşa fel ca în iunie, la cincizeci de ani de la moartea lui Mihai Eminescu, comemorarea să aibă loc într-o prezenţă numeroasă, deşi casa familiei Eminoviceştilor era lăsată în paragină de noii proprietari, familia Papadopol, care, la insistenţele şi autoritatea lui Nicolae Iorga, a fost de acord cu amplasarea bisericii acolo, imediat în apropierea bisericuţei lui Gheorghe Eminovici şi cu altarul chiar lîngă mormintele părinţilor poetului şi cel al unui frate. Pictura a fost executată în timp util de pictorul Petre Remus Troteanu, profesor la Academia de Arte Frumoase din Iaşi, fiu al unui preot născut în Ipoteşti. Nu s-a găsit nici o însemnare în documentele pictorului din care să reiasă alegerea culorii aureolelor, dar legendele ivite după ce aureolele s-au înnegrit s-au încetăţenit în timp şi au indus părerea că acele aureole în negru ale sfinţilor de pe fresca interioară a bisericii ar fi sugerat doliu pentru poetul dispărut atît de devreme şi atît de tragic cu cincizeci de ani în urmă. Cercetările recente, făcute de experţi în pictura murală, au scos la iveală faptul că, totuşi, iniţial aureolele au fost pictate în galben, cum se pictează de regulă acestea, dar timpul le-a colorat în negru, cerînd parcă să se aşeze doliul pe frunţile acestora pentru dureroasa dispariţie a poetului şi pentru faptul că peste memoria lui încă se aruncă pete ce se doresc ale uitării, ale renegării celui care a creat limba română literară, element identitar absolut pentru un popor cum este al nostru încă încercat. Importantă este şi catapeteasma din biserică, unică şi ea, lucrată de sculptorul danez Peer Marloe, aflat în acea perioadă la Mănăstirea Văratic.

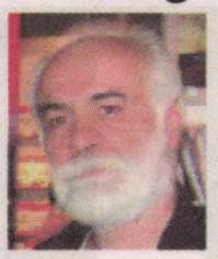
Foarte important este şi faptul că tablourile votive de pe pereţii interiori de la intrare îl reprezintă, printre sfinţi şi ctitorul bisericii, regele Carol al II-lea, pe poetul Mihai Eminescu în mărime naturală, în straie de sărbătoare. Acest aspect a fost înţeles atunci, dar viu comentat mai tîrziu. Nici soldaţii sovietici-bolşevici, care au ajuns acolo şi au adăstat un timp în casa poetului în 1944, trăgînd gloanţe în chipul regelui şi al sfinţilor cu aureole negre, nici mai tîrziu comuniştii nu au stricat picturile, considerînd biserica un unicat preţios. Nu acelaşi lucru au făcut cei care păstoresc astăzi comunitatea ipoteşteană din punct de vedere religios şi politic. Aceştia, la finele lunii noiembrie anul trecut, după ce în primăvară au dat jos ţigla de pe acoperiş, înlocuind-o cu tablă chicioasă, au decis să şteargă în parte pictura din altar şi din naos, pe motiv că vor să o înlocuiască cu o nouă pictură, de data asta canonică. Au fost opriţi la timp prin intervenţia poliţiei patrimoniale. Dar imediat şi-au reluat demersul şi cu mai mare aplomb, decopertînd şi pereţii interiori ai naosului. Motivaţia celor de acolo a fost că biserica este a satului, parohială, şi fac ce vor în ea, iar în privinţa renunţării la pictura recunoscută, că nu este canonică şi trebuie să dispară. Şi a dispărut! Dar oare pictura din biserica Mînăstirii Daniil Sihastru de la Durău, realizată de Nicolae Tonitza, atît de apreciată de turişti, este canonică? Vandalii de la Ipoteşti nu au ţinut cont că biserica de acolo este inclusă în patrimoniul Memorialului Ipoteşti - Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu" şi deci în protecţia acestuia.

deşi vandalismul a fost oprit de intervenţia poliţiei, el a fost reluat, cu sprijinul ascuns al celor în administrarea cărora se află biserica şi anume Mitropolia Moldovei din Iaşi, care, legal, poate decide ce vrea în această privinţă. Acum, în plină democraţie, cînd biserica are un rol fundamental în mentalul colectiv, în loc să se facă, cum era firesc şi necesar, o restaurare a picturii care a devenit punct de atracţie pentru turiştii din întreaga lume, s-a trecut, pe ascuns, fără aprobări prealabile, la devastarea acesteia şi în final la desfiinţarea ei. Ce ar fi de întreprins în această fază? Cine ar trebui să impună refacerea picturii interioare a bisericii? Autorităţile locale spun să se procedeze legal. Probabil aşa cum s-a modificat acoperişul, aşa se va modifica şi pictura interioară, fără a se conserva măcar într-un album foto. În loc să se restaureze şi să se păstreze aşa cum au dorit şi au făcut doi oameni de cultură, Nicolae Iorga şi Cezar Petrescu, ca un monument creştin, unic în lume, dedicat memoriei poetului Mihai Eminescu.

●● **Gellu Dorian**

• *poemul săptămânii de*

marian drăghici



dispariția, ca utopie

Domnului dr. Răzvan Duinea, medic al Casei Regale

am ieșit în stradă să protestez,
și nimic.

am ieșit în stradă să protestez,
am protestat
și nimic.

am ieșit în stradă să protestez,
am protestat
cu păhărușul meu,
și nimic.

am ieșit în stradă să protestez,
am protestat
cu păhărușul meu,
pentru păhărușul meu,
și nimic.

am ieșit în stradă să protestez
cu potop de păhărușe în jur
și îngerul Mitzuca
peste potop de păhărușe strigând
huo!, hoții! hoții!
și nimic.

am ieșit în stradă să protestez,
am protestat am protestat
am protestat
și deodată liniște totală în jur
și nimeni dintre ai mei,
nimeni nimeni,

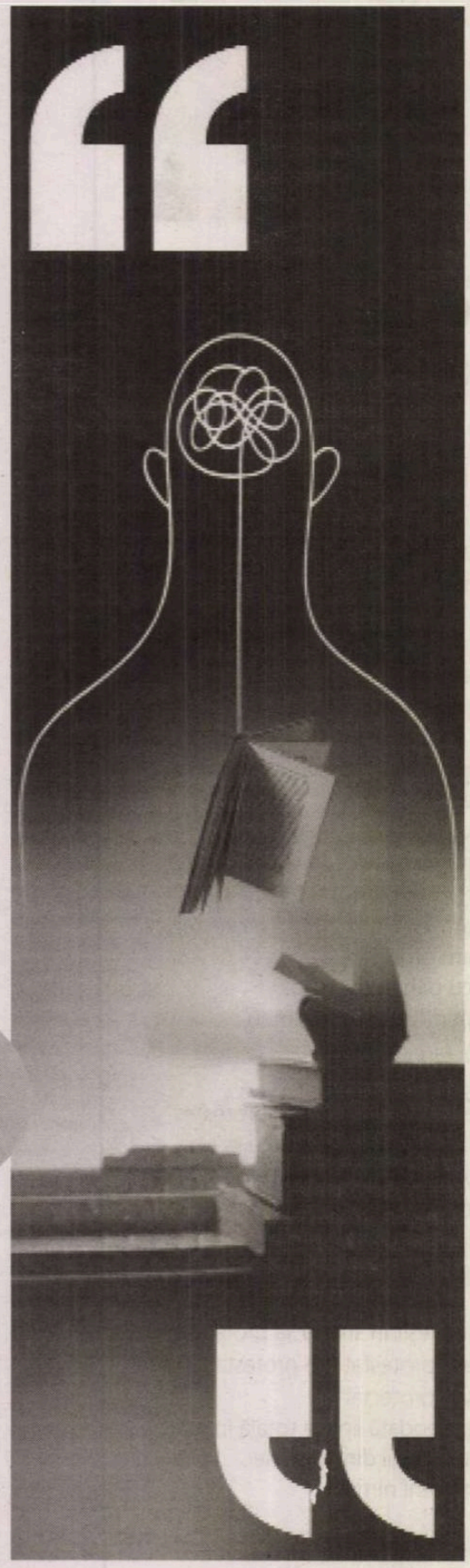
nici tu păhăruț,
nici potop de păhărușe,
nici îngerul Mitzuca
peste potop de păhărușe strigătoare,
absolut nimeni –
toate furate, zburate, înstrăinate.

am ieșit în stradă ca să ies undeva
și-n stradă
ziua-n amiaza mare,
dansul cozilor de topor extaziate
căzute pe spate
în golul pădurii
de păhărușe retezate.

atât – și golul acela
și dansul din golul acela
resorbindu-se,
ba lent, ba vijelios,
(în jurul mersului meu pe jos)
până la dispariția
într-un punct
(bineînțeles) negru,

(în sfârșit) luminos. ●

4 d-ale ghilimelelor



Mai întâi, puţină etimologie. Neuitatul meu coleg şi prieten, Romulus Vulpescu, cunoscător excepţional al limbii române în toate registrele şi subtilităţile ei, nu scria şi nu rostea niciodată „ghilimele", ci exclusiv „ghilemete". El rămînea astfel fidel etimonului francez „guillemets", atestat prima oară în 1677 şi provenit dintr-un diminutiv al numelui propriu **Guillaume**, tipograful care a inventat şi a folosit cel dintîi semnele citării[1]. Cum şi de ce s-a trecut în româneşte de la „ghilemete" la „ghilimele" (în dicţionarul lui Şăineanu găsim forma intermediară „ghilemele") nu sînt capabil să explic. Ceea ce mă preocupă în ceasul de faţă este relaţia mea de-a lungul timpului cu aceste buclucaşe semne tipografice.

Lupta cu plagiatorii de ambe sexe s-a mutat la un nivel mai înalt, respectiv la acela al lucrărilor de diplomă.

Pe vremea cînd, în calitate de asistent, făceam seminar de literatură română cu 5 grupe ale anului III Filologie, studenţii aveau obligaţia de a alcătui cîte un referat pe semestru. În săptămînile rezervate acestora trebuia să citesc pe brînci, spre a alege la fiecare grupă referatele cele mai bune şi totodată spre a-i depista pe cei certaţi cu normele onestităţii ştiinţifice, suferind – după o expresie a lui Blaga – de „amnezia ghilimelelor". Operaţie relativ lesnicioasă, întrucît sursele accesibile erau puţine şi le cunoşteam bine pe mai toate. Într-un rînd însă, deşi aveam certitudinea plagiatului (doi studenţi din grupe diferite scriseseră despre Creangă în termeni absolut identici), izvorul rămînea obscur. Pînă la urmă l-am găsit totuşi – unde credeţi? În manualul de liceu! La seminar le-am făcut celor doi cîte o morală straşnică, iar unuia – inspiraţie de moment – i-am cerut să deschidă cartea la o anumită pagină şi să citească de acolo un anume paragraf. (Toţi studenţii aveau pe bănci ediţia Creangă îngrijită de G. Călinescu). Împricinatul, nedumerit dar docil, s-a conformat şi a citit: „Şi iaca aşa cu cireşele, s-a împlinit vorba mamei, sărmana, iute şi degrabă: «Că Dumnezeu n-ajută celui care umblă cu furtuşag»." Rîsetele în cascadă ale grupei au marcat o sancţiune mai severă decît oricare alta.

Mai tîrziu, ajungînd conferenţiar, lupta cu plagiatorii de ambe sexe s-a mutat la un nivel mai înalt, respectiv la acela al lucrărilor de diplomă. Şi nu doar la cele îndrumate de mine, ci şi la multe altele, chiar în timpul susţinerii orale în faţa comisiei de examen. O sumară răsfoire scotea la iveală, destul de frecvent, fenomenul de clivaj stilistic, cînd autorul tezei copiase din surse diferite, fără a-şi da seama că nu „rimează" între ele. Cel mai nostim episod s-a petrecut atunci cînd i-am spus unui candidat: „Ceea ce admir îndeosebi la dumneavoastră este fluenţa expunerii, articularea perfectă a frazelor" etc., etc. Şi mă apuc să citesc, cu emfază calculată, prima pagină a lucrării. Candidatul suportă 2-3 minute, după care mă întrerupe spunînd: „– Asta e din prefaţa dumneavoastră la Delavrancea, dar am mai schimbat cîte ceva..." Eu: „– Nu, n-aţi schimbat nimic şi bine aţi făcut!" Restul textului era compus din fragmente preluate de la Emilia Milicescu, Al. Săndulescu ş.a. Conducătorul lucrării, care îi făcuse referat favorabil, nu era prezent la susţinere, altminteri penibilul situaţiei ar fi urcat la cote superioare.

Noul ministru al Educaţiei, în cursul audierii sale de către comisiile parlamentare de specialitate, a elogiat nivelul înalt al învăţămîntului românesc, adăugînd că „este păcat că umbrim aceste valori [...] printr-o scoatere în evidenţă a unor elemente nu atît de importante, cum ar fi plagiatele, mai ales că **nu prevede nicăieri legea respectivă că trebuie să punem ghilimele la un text pe care îl preluăm**" (s.m.) Vă puteţi imagina prăbuşirea lăuntrică trăită de mine cînd am aflat că lupta mea de decenii împotriva plagiatelor se situa în afara legii! Ministrul, culmea, are dreptate: nicio lege în sensul adevărat al cuvîntului, adică adoptată de Parlament şi promulgată de Preşedinte, n-a stipulat vreodată obligativitatea ghilimelelor la un text preluat. Şi tot astfel, nicio lege n-a prevăzut pînă acum interzicerea virgulei între subiect şi predicat, nici necesitatea semnului – după un enunţ interogativ. Putem aşadar scrie, **ad libitum**, „Cum am ales un asemenea ministru?" sau „Cum am ales un asemenea ministru". Remuşcările mele faţă de cei pe care i-am năpăstuit de-a lungul vremii cu pretenţia absurdă de a-şi marca sursele prin ghilimele sînt, de bună seamă, tardive, mai ales că vina între timp s-a prescris. Ceea ce nu mă împiedică să-mi aplec ruşinat fruntea şi să le spun cu toată convingerea: „Peccavi! Peccavi! Peccavi!"[2]

●● Ştefan Cazimir

[1] Cf. Albert Dauzat, Jean Dubois, Henri Mitterand, *Nouveau dictionnaire étymologique et historique*, Librairie Larousse, Paris VI, 1964, p. 360.

[2] Cf. *Cartea a doua a regilor*, 12, 12.

• calendar

10.02.1873 – s-a născut Haralamb G. Lecca (m. 1920)
10.02.1885 – s-a născut Alice Voinescu (m. 1961)
10.02.1902 – s-a născut Anton Holban (m. 1937)
10.02.1916 – s-a născut Haralambie Ţugui (m. 1996)
10.02.1933 – a murit Vasile Gherasim (n. 1893)
10.02.1941 – s-a născut Mihai Duţescu
10.02.1942 – s-a născut Olga Mărculescu
10.02.1942 – s-a născut Mihai Dinu
10.02.1950 – s-a născut Catinca Agache
10.02.1951 – s-a născut Mihai Gheorghe Bârlea
10.02.1952 – a murit Constant Tonegaru (n. 1919)
10.02.1952 – s-a născut Liubomir Stepanov (m. 2015)
10.02.1956 – s-a născut Mariana Marin (m. 2003)
10.02.2014 – a murit Marcel Turcu (n. 1940)

11.02.1875 – s-a născut A. Toma (m. 1954)
11.02.1911 – s-a născut Pericle Martinescu (m. 2005)
11.02.1914 – s-a născut Paul Al. Georgescu (m. 2001)
11.02.1929 – s-a născut Traian Filip (m. 1994)
11.02.1940 – s-a născut Constantin Blănaru
11.02.1941 – s-a născut Cornel Mihai Ionescu (m. 2012)
11.02.1973 – s-a născut Mugur Grosu
11.02.1986 – a murit Iulian Vesper (n. 1908)
11.02.2004 – a murit Mihai Dascal (n. 1946)

12.02.1862 – s-a născut Alexandru Davila (m. 1929)
12.02.1894 – s-a născut Otilia Cazimir (m. 1967)
12.02.1899 – s-a născut I. Peltz (m. 1980)
12.02.1922 – s-a născut Valeriu Gorunescu (m. 2015)
12.02.1926 – a murit Radu Rosetti (n. 1853)
12.02.1924 – s-a născut Banu Rădulescu (m. 1998)
12.02.1930 – s-a născut Teodor Vârgolici
12.02.1936 – s-a născut Stela Brie (m. 2016)
12.02.1939 – s-a născut Boris Crăciun
12.02.1942 – s-a născut Petru Jaleş
12.02.1943 – a murit Dumitru Nanu (n. 1873)
12.02.1950 – s-a născut Ioan Viorel Boldureanu
12.02.1979 – a murit V.G. Paleolog (n. 1891)
12.02.1982 – a murit Hajdu Zoltan (n. 1924)
12.02.1996 – a murit Alexandru Struţeanu (n. 1921)

13.02.1877 – a murit Costache Caragiali (n. 1815)
13.02.1880 – s-a născut Dimitrie Gusti (m. 1955)
13.02.1896 – a murit Iraclie Porumbescu (n. 1823)
13.02.1907 – s-a născut Alexandru Călinescu (m. 1937)
13.02.1911 – s-a născut Şerban Nedelcu (m. 1982)
13.02.1919 – s-a născut Constant Tonegaru (m. 1952)
13.02.1932 – s-a născut Aurel Covaci (m. 1993)
13.02.1935 – s-a născut Petru Cărare
13.02.1935 – s-a născut Stela Covaci (m. 2015)
13.02.1941 – s-a născut Virgiliu Florea
13.02.1946 – s-a născut Marcel Pop Corniş
13.02.1949 – s-a născut Ioana Sasu-Bolba
13.02.1950 – s-a născut Alexandru Şahighian
13.02.1951 – s-a născut Jean Băileşteanu
13.02.1953 – s-a născut George Geacăr (m. 2015)
13.02.1955 – s-a născut Mihai Dragolea (m. 2016)
13.02.1959 – s-a născut Nicolae Popa
13.02.1962 – s-a născut Nicolae Szekely
13.02.1978 – s-a născut Cristina Chevereşan
13.02.1985 – a murit Grigore Hagiu (n. 1933)
13.02.1992 – a murit Tudor Ştefănescu (n. 1912)

14.02.1902 – s-a născut Ion Călugăru (m. 1956)
14.02.1907 – s-a născut Dragoş Vrânceanu (m. 1977)
14.02.1927 – s-a născut Vintilă Ornaru
14.02.1928 – s-a născut Radu Cârneci (m. 2017)
14.02.1931 – s-a născut Gheorghe Achiţei
14.02.1932 – s-a născut Anca Balaci
14.02.1935 – s-a născut Grigore Vieru (m. 2009)
14.02.1936 – s-a născut Doina Sălăjan
14.02.1937 – s-a născut Dumitru Ţepeneag
14.02.1937 – s-a născut Damian Necula (m. 2009)
14.02.1937 – s-a născut Mihai Gramatopol (m. 1997)
14.02.1940 – s-a născut Constantin Blănaru (m. 2014)
14.02.1940 – s-a născut Paul Emanuel (m. 1989)
14.02.1945 – s-a născut Mihai Cantuniari
14.02.1958 – s-a născut Vasile Spiridon
14.02.1960 – s-a născut Dan Iacob
14.02.1963 – s-a născut Teodor Baconschi
14.02.1986 – a murit Veronica Obogeanu (n. 1900)

15.02.1834 – s-a născut V.A. Urechia (m. 1901)
15.02.1840 – s-a născut Titu Maiorescu (m. 1917)
15.02.1910 – s-a născut Paul Daniel (m. 1983)
15.02.1912 – s-a născut Andrei Lupan (m.1992)
15.02.1920 – s-a născut Lucian Emandi (m. 1998)

15.02.1923 – s-a născut Petre Solomon (m. 1991)
15.02.1930 – s-a născut Romulus Zaharia (m. 2006)
15.02.1931 – s-a născut Petre Stoica (m. 2009)
15.02.1938 – s-a născut Corina Cristea
15.02.1941 – s-a născut Doina Curticăpeanu
15.02.1944 – s-a născut Florica Mitroi (m. 2002)
15.02.1945 – s-a născut Cornel Cotuțiu
15.02.1945 – s-a născut Ion Roșu (m. 1996)
15.02.1947 – s-a născut Roxana Eminescu
15.02.1950 – s-a născut Nicolae Jinga
15.02.1950 – s-a născut Alexandru Condeescu (m. 2007)
15.02.1955 – s-a născut Mircea Bostan
15.02.1956 – s-a născut Aurelian Titu Dumitrescu
15.02.1958 – s-a născut Doina Ruști
15.02.1964 – s-a născut Carmelia Leonte
15.02.1971 – a murit Ion Calovia (n. 1929)
15.02.1988 – a murit Israil Bercovici (n. 1921)
15.02.2016 – a murit Dan Mihăilescu (n. 1929)

16.02.1903 – s-a născut Ion Șiadbei (m. 1977)
16.02.1924 – s-a născut Ion Hangiu (m. 2017)
16.02.1936 – s-a născut Stela Brie
16.02.1939 – s-a născut Constantin Stoiciu
16.02.1939 – s-a născut Ilie Constantin
16.02.1940 – s-a născut George Suru (m. 1979)
16.02.1947 – s-a născut Ion Pachia Tatomirescu
16.02.1948 – s-a născut Gaal György
16.02.1950 – s-a născut Mihail Grămescu (m. 2014)
16.02.1951 – s-a născut Dumitru Nicodim
16.02.1952 – s-a născut Nicolae Crepcia
16.02.1985 – a murit Victor Torynopol (n. 1922)
16.02.1995 – a murit Victor Kernbach (n. 1923)
16.02.1996 – a murit Nicolae Carandino (n. 1905)
16.02.2007 – a murit Virgil Cândea (n. 1927)
16.02.2008 – a murit Max Bănuș (n. 1926)
16.02.2012 – a murit Cornel Mihai Ionescu (n. 1941)
16.02.2013 – a murit Felicia Antip (n. 1927)
16.02.2014 – a murit Ilie Sălceanu (n. 1946)

17.02.1921 – s-a născut Vera Călin (m. 2013)
17.02.1923 – a murit Teodor T. Burada (n. 1839)
17.02.1927 – s-a născut Titel Constantinescu (m. 1999)
17.02.1941 – s-a născut Mihai Ursachi (m. 2004)
17.02.1947 – a murit Elena Văcărescu (n. 1864)
17.02.1948 – s-a născut Ion Maxim Danciu (m. 2014)
17.02.1949 – s-a născut Ovidiu Moceanu
17.02.1950 – s-a născut Octavian Doclin
17.02.1951 – s-a născut Ion Lilă
17.02.1953 – s-a născut Nina Josu
17.02.1956 – s-a născut Petruț Pârvescu
17.02.1968 – s-a născut Florina Isache
17.02.1971 – a murit Miron Radu Paraschivescu (n. 1911)
17.02.1972 – a murit Ion Petrovici (n. 1882)
17.02.1974 – a murit Cicerone Theodorescu (n. 1908)
17.02.1952 – s-a născut Stelian Tănase
17.02.1986 – a murit Rolf Bossert (n. 1952)
17.02.2012 – a murit Ion Nicolescu (n. 1943)

18.02.1885 – s-a născut Eugeniu Boureanul (m. 1971)
18.02.1886 – a murit Constantin D. Aricescu (n. 1823)
18.02.1932 – s-a născut Forro Laszlo
18.02.1942 – a murit Henric Stahl (n. 1877)
18.02.1943 – s-a născut Vasile Burlui
18.02.1945 – s-a născut Simona Kiselevski
18.02.1955 – s-a născut Ilie Rad
18.02.1976 – a murit Mircea Grigorescu (n. 1908)
18.02.1980 – a murit Vajda Bela (n. 1902)
18.02.2003 – a murit Mihailo Nebeleac (n. 1949)

19.02.1633 – s-a născut Miron Costin (m. 1691)
19.02.1864 – s-a născut Artur Gorovei (m. 1951)
19.02.1904 – s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)
19.02.1908 – s-a născut Ana Cartianu (m. 1994)
19.02.1919 – s-a născut Sanda Stolojan (m.2005)
19.02.1936 – s-a născut Marin Sorescu (m. 1996)
19.02.1937 – s-a născut Lia Miclescu
19.02.1939 – s-a născut Constantin Th. Ciobanu
19.02.1940 – s-a născut Mircea Radu Iacoban
19.02.1950 – s-a născut Liviu Ioan Stoiciu
19.02.1951 – a murit H. Sanielevici (n. 1875)
19.02.1953 – s-a născut Ioan Evu
19.02.1953 – s-a născut Minerva Chira
19.02.1959 – s-a născut Dorin Murariu
19.02.1974 – s-a născut Daniel Cristea-Enache
19.02.1980 – a murit Henri Jacquier (n. 1900)
19.02.1996 – a murit I. C. Chițimia (n. 1908)
19.02.2000 – a murit Negoiță Irimie (n. 1933)
19.02.2013 – a murit Mircea Dinutz (n. 1948)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

nimfele **încătușate**

Am, de mai multă vreme, o relație culturală amicală cu nimfele. Pe când scriam cartea despre *Ulysses* a lui James Joyce am citit tot ce se poate găsi despre acest subiect. Voiam să înțeleg mecanismele prin care marele irlandez a reușit să transpună o realitate mitologică în universul mic-burghez de la începutul veacului al XX-lea. Întâmplarea face să trudesc, de câteva săptămâni, la un capitol dintr-o nouă scriere, pe care l-am intitulat „După-amiaza unei nimfe". Încerc, cu mijloace literar-detectivistice, să aflu ce face Molly Bloom în ceasurile după-amiezii lui 16 iunie 1904 atunci când... nu face nimic. Sau, mai precis, atunci când autorul „uită" ce se întâmplă cu ea în intervalul dintre plecarea amantului, Hugh Boylan, și sosirea la domiciliu a soțului, Leopold Bloom.

În sinteza *Ce rămâne* (Editura Polirom, 2012), dedicată „misterelor ținutului Yoknapatawpha", discutam și chestiunea *nimfolepsiei*. Termenul nu figurează în DEX, dar mi-am permis să traduc astfel cuvântul care, în engleză, descrie „pasiunea pentru fetițe stârnită în bărbați". De această „deviație" suferea atât un personaj din *Flags in the Dust*, Horace Benbow, tulburat de prezența fiicei fostei sale soții, Little Belle, cât și Januarius Jones, marele erou secundar din *Soldier's Pay*. Faulkner l-a descris drept un „Mirandola cast", fascinat de prea-tânăra Cecily Saunders. Torturat de lascivitate și spiritualitate, el visa, de fapt, la ființa perfectă, la androgin. Într-un moment de intens dramatism, Jones îi mărturisește tinerei: „Nu corpul tău îl vreau". Nici Gavin Stevens, *alter-ego* ficțional al lui Faulkner, plimbat prin șase dintre romanele lui și prin mai multe povestiri, nu e cu totul străin de o astfel de pasiune. Iubirea lui pentru tânăra Linda Snopes presupune și o metafizică regresiune temporală, o deturnare a patimii devoratoare pe care i-o stârnise, de fapt, mama acesteia, Eula Snopes-Varner.

Nu-l pot evita, desigur, pe nimfolepticul *par excellence*, Humbert Humbert. Dar oricât m-aș strădui să iau în serios *Lolita* lui Nabokov, cred că psihologia torturatului personaj nu trebuie citită în cheia orgiasticului, așa cum o face o vastă literatură critică îmbălșată de voaierism. El ilustrează cel de-al doilea sens al cuvântului *nympholepsy*: „starea de neliniște sălbatică provocată de dorința de a atinge un ideal." În acest cerc de foc se înscrie tragedia bărbatului pentru care Lolita reprezintă doar ecoul unei iubite-fetiță, dintr-un trecut socotit prin scăderea anilor de dinaintea nașterii celei pe care o descrie drept „lumina vieții mele", „focul viscerelor mele" și „păcatul meu, sufletul meu". Toate acestea n-au sens dacă nu ținem seama de trimiterile la trista baladă a lui Allan Poe, *Annabel Lee*, și chiar la biografia marelui romantic american. Încă din primele rânduri, Nabokov secționează numele fetei, *Lo. Lee. Ta.*, pentru a face direct legătura dintre baladescul „kingdom by the sea" al lui Poe, și mai modestul „princedom by the sea" din delirul entomologului-scriitor ruso-american.

Faptul că astfel de referințe au devenit monedă curentă arată că trăim într-o cultură „a laudelor deplorabile" (după expresia lui Leon Wieseltier), adică a *progresismului*. În naivitatea mea, m-am iluzionat că „progresism" înseamnă suma eforturilor omenirii de a construi o lume mai bună, prosperă, lipsită de nedreptăți. M-am înșelat profund. „Progresismul" desemnează efortul unor grupări virulente, organizate ideologic, de a distruge însemnele civilizației actuale, prea „conservatoare", „reacționară", „retrogradă", „tradiționalistă". Am să vă dau un exemplu de cum funcționează în practică *progresismul*. Mai întâi, trebuie să mărturisesc un păcat: de mulți ani, de prin 1991-1992, sunt un cititor statornic al revistei „Vanity Fair". Chiar dacă în ultimul deceniu minunata iconografie e sufocată de aberațiile textelor compuse în linia extremismului corect politic, tot se mai strecoară câte un articol demn de interes. Nu neapărat în sensul plăcerii estetice sau al valorii, ci al desțelenirii unor noi teritorii ale comportamentului uman.

Astfel, numărul din februarie 2018 conține un articol intitulat „Bacchanalia 2.0". Autoarea, Emily Chang, vorbește documentat despre un fenomen care a luat amploare în ultimii ani. E vorba de desfrâurile, intens agrementate cu droguri de tip Ecstasy ori Molly („cunoscute pentru faptul că transformă persoane relativ necunoscute în prieteni extrem de afectuoși"), desfășurate în paradisul tehnologiilor de avangardă, Silicon Valley. O pătură de tineri deveniți peste noapte multimilionari sau multimiliardari și-au făcut obiceiul de a organiza periodic astfel de „E-party"-uri (de la Ecstasy) în propriile locuințe, la San Francisco ori în orașele din sudul golfului cu același nume. În esență, e vorba de partide de sex liber consimțite, între bărbați și femei. Adeseori, la aceste „bacanalii" participă și cupluri căsătorite, dar care practică un „mariaj deschis". Desfășurate departe de ochii publicului, ele au devenit ceva aproape banal, într-o cultură ce se autodefinește ca *revoluționară* și *inovativă* prin excelență.

Unul dintre promotorii acestui nou stil de viață, fondator de firmă faimoasă, a asigurat-o pe autoarea articolului că îmbogățiții IT „se percep pe sine drept inițiatorii unei noi paradigme comportamentale, prin forțarea granițelor moravurilor și valorilor sociale". Mai mult: „Acest lucru e posibil datorită aceluiași progresism și aceleiași deschideri a minții care ne îngăduie să fim creatori și inventatori în domeniul ideilor". Cu alte cuvinte, dacă stau bine la *soft*-uri, e normal să fie *hard* și la sex. Jurnalista de la *Vanity Fair* nu e deranjată prea tare de aceste afirmații. Problema ei e că mizeria morală indescriptibilă nu e dusă până la ultimele consecințe. Orgiile din Silicon Valley sunt imperfecte, ba chiar respingătoare, deoarece sunt dominate de relații heterosexuale. Chiar dacă numărul femeilor participante e mai mare decât al bărbaților, natura contactelor sexuale nu se schimbă.

Marea problemă, pentru Emily Chang, e că aceste dezlănțuiri erotice aduc o gravă atingere *progresismului*. Deși femeile sunt uneori invitate într-un triunghi sexual, alături de un bărbat și de o altă femeie, voaierismul, lesbianismul și homosexualitatea masculină nu prea au trecere printre miliardarii californieni. Cât despre sado-masochism nici nu poate fi vorba! Prin urmare, fondatorii și investitorii din Silicon Valley n-au inventat nimic: „în afara noilor tipuri de droguri, astfel de povești ar fi putut avea loc și la Playboy Mansion [reședința din Holby Hills a lui Hugh Heffer, fondatorul revistei *Playboy*] în 1972." Crunt, foarte crunt, rezultă din articolul jurnalistei Chang: progresiștii tehnologici din Silicon Valley se dovedesc niște retardați într-ale sexualității, dând o lovitură mortală *adevăratului* progresism. Intolerabil!

Nu e treaba mea să judec moravurile vremii. Cred că esența umanității o constituie libertatea și dreptul la neîngrădită exprimare — inclusiv sexuală, cu sau fără Ecstasy ori Molly, cu sau fără nimfe. Dar cred că ține de responsabilitatea mea să mă revolt când un grup de indivizi întunecați la minte, veritabili călăi ai cunoașterii, din specia detestabilă a puritaniștilor, declanșează războaie punitive împotriva operelor de artă. Desigur, în numele progresismului, așa cum se întâmplă acum la Manchester Art Gallery. Ultima victimă a obscurantismului progresist e minunata pictură intitulată *Hylas and the Nymphs*, a marelui maestru J. W. Waterhouse, adept al tendinței Pre-Raphaelite din arta engleză a secolului al XIX-lea, eliminată din muzeu. Motivația e șocantă, și seamănă oarecum cu aceea a articolului din „Vanity Fair". Curatoarea Clare Gannaway susține că tabloul ar contribui la „propagarea unor narațiuni depășite și dăunătoare", potrivit cărora „femeile sunt reprezentate ori ca *femmes fatales*, ori ca trupuri pasive devorate de bărbați".

Aceste două exemple, luate la întâmplare dintr-un ocean de situații prezente în paginile tipărite ori aflate pe Internet, ne dezvăluie cât de complicat e momentul pe care-l traversăm. Nu mai există argumente, ci doar agende politice intolerante. Nu ne mai aflăm în faza dezbaterilor și a schimbului de idei: talibanii „progresismului" sunt ferm hotărâți să-și impună dogmele folosind botnița și cătușele. ●

comentarii critice

carnagiu și literatură: o altă fațetă a Primului Război Mondial

Primul Război Mondial a fost, spun unii istorici, un război *religios*, mai mult decât o confruntare pentru teritorii, colonii şi avantaje economice. Un război în care adversarii s-au demonizat unul pe celălalt, cu mult înainte de a se măcelări, la o scară pe care umanitatea nu o mai cunoscuse până atunci.

Subsecvent, implicarea masivă a tuturor categoriilor de purtători de condei e un aspect care diferenţiază, la rândul său, acest război de cele precedente. De la ideologi la propagandişti şi de la voluntari în tranşee la pacifişti refugiaţi în neutra Elveţie, scriitorii s-au aruncat în vâltoarea confruntării, configurând, treptat, un război *al lor*, în mijlocul Marelui Război. Nu trebuie să ne mire, în aceste condiţii, că, în toate ţările participante, ei au dat un procent însemnat de victime, raportat la ponderea lor socială.

Criticul Dan Gulea a avut ideea fericită de a investiga, sub forma unei antologii comentate, participarea scriitorilor români la Primul Război Mondial. Mai exact, a unei antologii *a celor dispăruţi* în marea conflagraţie: scriitori de toate vârstele (adică tineri şi mai puţin tineri) şi, mai ales, de toate orientările literare şi politice. Nu atât spre a ne stimula gândirea conjecturală – cum ar fi arătat interbelicul românesc, dacă aceşti scriitori ar fi rămas în viaţă? –, cât spre a evidenţia profunzimea şi complexitatea implicării intelectuale în Marele Război.

De prisos să adaug că demersul lui Dan Gulea este un decupaj, implicarea scriitorilor depăşind cu mult cadrele morţii eroice: de la condeiele arzătoare, puse în serviciul susţinerii morale a naţiunii (Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, E. Lovinescu), la marii mutilaţi (Perpessicius, Camil Petrescu) şi de la prizonierii de război (Topîrceanu) la refugiaţii pacifişti (Tristan Tzara), literatura noastră, aşa tânără, cum era, s-a raportat intens la carnagiul de pe Bătrânul Continent şi, respectiv, la marele salt pe care România se pregătea să-l facă, la finalul războiului.

Dan Gulea nu s-a mulţumit să antologheze exhaustiv textele scriitorilor căzuţi în Primul Război Mondial. Criticul a alcătuit un adevărat dosar istoric al implicării literaturii în dezbaterea de idei care a precedat şi însoţit, la noi, marea conflagraţie. La care România a participat în condiţii specifice, diferite de cele în care s-au aflat aliaţii occidentali, dat fiind paradoxul că ţara noastră avea de revendicat teritorii atât de la adversari, cât şi de la aliaţi, şi că unul dintre aliaţi (Rusia) s-a dovedit, pe parcursul evenimentelor, un adversar mult mai periculos decât cei aflaţi de partea cealaltă a frontului.

O altă idee bună a lui Dan Gulea este aceea de a da un vector antologiei. Care nu este o adunare indiferentă de texte de ficţiune, ci este chiar ceea ce spune titlul ei: o *lectură* a Marelui Război, prin intermediul textelor angajate ale celor care l-au trăit la modul suprem. Articole de atitudine şi jurnale de front, studii din anii neutralităţii şi manifeste din cei ai refugiului la Iaşi: toate alcătuiesc un inedit *panopticum* al conflagraţiei, aşa cum se vede ea dintr-o chinuită extremitate sud-estică a continentului. O lectură, se-nţelege, polifonică şi diversă, după cum diverse sunt vârstele şi orientările ideologice şi literare ale autorilor, al căror unic numitor comun a fost, până la urmă, sacrificiul de sine.

Spuneam că Dan Gulea nu s-a mulţumit să antologheze sec nişte texte. În fapt, antologia sa se sprijină pe un aparat critic amplu – criticul este un degustător de detalii şi un excelent cunoscător al „micii istorii" –, în care istoriografia propriu-zisă îşi dă mâna cu istoria literară, spre configurarea cadrului în care are loc participarea scripturală (şi nu numai) la efortul de război.

În primul rând, antologia lui Dan Gulea începe cu o „prefaţă" a Marelui Război, care sunt cele două războaie balcanice din 1912 şi 1913. În cel de-al doilea, România a executat o campanie de succes împotriva Bulgariei şi, în calitatea ei de cel mai puternic stat balcanic, datorită geniului politic al lui Titu Maiorescu (la acea dată, prim-ministru), a dictat Tratatul de Pace de la Bucureşti, în 10 august 1913. Aceasta a fost unica pace din epoca modernă negociată fără participarea marilor puteri, iar frontierele stabilite de ea în Balcani au fost validate de Tratatul de Pace de la Versailles, de după Primul Război Mondial, ceea ce face ca războaiele balcanice să fie considerate o avanpremieră a acestuia.

Lui Dan Gulea, expunerea circumstanţelor evenimentelor dintre 1912-1914 îi serveşte pentru a trasa cele două linii ideologice sub care se aliniază scriitorii implicaţi în efortul de război: naţionalismul şi socialismul. Sunt ideologii politice, nu literare: sub „drapel" naţionalist găsim atât scriitori tradiţionalişti (Ion Bârseanul, Ion Grămadă, Alexe Mateevici), cât şi moderni (Mihai Săulescu, Artur Enăşescu), după cum la socialişti întâlnim atât scriitori care evoluează în direcţia lui Charles Péguy (Dimitrie Marinescu, Victor Crăsescu), cât şi cei care rămân de stânga şi privesc faptele de arme ca formă a luptei împotriva imperialismului (Gheorghe Giosanu, Gheorghe Oprescu). Majoritari par – inclusiv statistic – naţionaliştii propriu-ziși, iar atmosfera politică este, în întregul ei, de aceeaşi factură. Chiar şi textele unora dintre socialişti utilizează acelaşi limbaj cvasi-mistic, încărcat de lexeme şi câmpuri semantice din sfera „naţiunii", a „patriei"; a „pământului strămoşesc", a „fraţilor încătuşaţi" ş.a.m.d. Tocmai naţionalismul a dat războiului, şi în Europa, şi în Orient, coloratura religioasă care a permis statelor avansate să se dedea la masacrele cele mai sângeroase din istoria de până atunci a omenirii. În cazul nostru, se poate spune că, din fericire, relativa tinereţe politică şi existenţa unui ideal mai înalt decât teritoriile sau coloniile (căci Marea Unire nu a vizat avantaje economice, ci unitatea deplină a naţiunii) au făcut ca atmosfera predominant naţionalistă să nu se asocieze cu fapte nedemne de un popor civilizat.

Sunt şi câteva clivaje în antologia lui Dan Gulea. Unele, cu care nu pot să fiu decât de acord, cum este ştergerea diferenţelor dintre scriitorii din Vechiul Regat şi cei din provinciile aflate atunci sub ocupaţie. Marele Război a fost un efort şi o provocare naţională, toate „apele" adunându-se, încet-încet, în actul de la 1 Decembrie 1918. Prezenţa basarabenilor, bucovinenilor şi transilvănenilor e, de aceea, necesară în antologie, ea restituindu-ne întregul spectru al opiniilor şi poziţiilor faţă de evenimentele în curs, indiferent de care parte a frontului s-a aflat cel care scrie.

Cu alte clivaje, însă, nu pot fi de acord. Dan Gulea ţine, de pildă, mult la distincţia lui între naţionalism şi socialism şi îi împarte inclusiv pe scriitorii evrei în cele două categorii, uitând, probabil, că evreii din Vechiul Regat nu erau emancipaţi. În afara unui număr nesemnificativ de împământeniri individuale, ei nu aveau cetăţenie română, motiv pentru care nu numai că nu erau acceptaţi în cadrul mişcărilor naţionaliste, dar chiar şi socialismul era, pentru ei, tot o formă de emancipare etnică, nu socială (ca pentru restul socialiştilor). Evreii – un Ion Trivale, un A. Steuermann-Rodion, un Max Wexler – se înrolează în 1916 pentru a-şi manifesta ataşamentul deplin faţă de România şi dau un procent de victime mai mare decât ponderea lor demografică. Aş fi făcut, de aceea, un capitol separat din sacrificiul scriitorilor evrei, care are alte motivaţii (mai profunde, aş zice) decât cele ideologice.

Deşi este subintitulată „antologie", *Citind Marele Război* este, datorită aparatului critic, mai mult decât o ediţie comentată. Aş spune că este, în realitate, o panoramă cuprinzătoare, minuţios documentată (deşi cam conservatoare ca perspectivă istorică şi ideologică), a acestei teme insuficient cercetate la noi, care este relaţia scriitorului cu un mare eveniment istoric. Coincidenţa apariţiei ei, la finele lui 2017, cu Centenarul Marii Uniri sper să îi aducă vizibilitatea pe care o merită, ca una dintre cele mai interesante, în opinia mea, cărţi de istorie literară din ultimii ani. ●

Dan Gulea, **Citind Marele Război. Antologia scriitorilor căzuți,** Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2017, 516 pag.

„fericită moartea"

Echinoxistul Ion Cristofor este receptat îndeobşte ca poet al solitudinii („Dar eu în seara asta / neauzit / între patru pereţi / urlu / în urechea imensă a singurătăţii"), dar şi ca expert în paradoxala artă a reconcilierii *realelor* cu ainterioritatea prin proceduri metaforale adesea surprinzătoare. Gh. Grigurcu remarca un „răsfăţ paradoxal-melancolic al percepţiei fiinţei lăuntrice", iar Petru Poantă un „enciclopedism ceremonios de imagini".

De la debutul cu *În odăile fulgerului* (1982), trecând prin *Cina pe mare, Marsyas, Casa cu un singur perete, Sărbătoare la ospiciu, O cuşcă pentru poet, Angore et taedio, Cine a dat foc Romei, Geamantanul de sticlă, Orchestra de jazz, Gramofonul de pământ* şi până la cartea de acum, Ion Cristofor redactează calm-tensionat, cu o tristeţe fecundă, cronica trudei de a impune cuvintelor o ordine pe care s-o imite viaţa însăşi. Reţinând în comentariile mele trecute mai ales dimensiunea thanatică, observam altădată că poezia sa e, într-adevăr, gravă şi traversată de nelinişti (cum o recepta un Adrian Marino, de pildă), însă nicidecum sumbră. Întrebările ultime pe care şi le pune poetul se rostesc în gama generoasă a seninătăţii, a unei înţelegeri calme a muritudinii. Ion Cristofor scrutează, cu privirea aţintită şi cuvintele în alertă, toate semnele şi semnalele morţii intravitale, firescul acesteia nelăsând loc spaimelor deşirante, ci invitând, mai degrabă, la reculegeri şi replieri, la revalorări ale datelor existenţei.

Ion Cristofor, **Cronica stelelor**, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017, 120 pag.

Cronica stelelor, poemul care dă titlul volumului, poate fi citit ca artă poetică: „Stau închis într-o cameră / Fumez cu moliile, vorbesc cu canarii împăiaţi şi visez. [...] Soarele îmbrăcat în costumul de mire / Mâhnit s-a retras într-o catedrală iberică. / De o viaţă tot scriu şi scriu la o monografie a stelelor / În pauze ascult prin pereţi cum cresc sânii fetelor din vecini. / La trenul de seară îl vom aştepta pe Isus / Cu o medalie, cu o fanfară, cu o bogată coroană de spini. / Latră un câine, ţipă ziarele, crapă o ţară, moare un copil / Crini şi petunii stau umilite cu ochii-n pământ. / Răsar stelele cerul are pojar şi e vânt. / Broaştele au intrat în silenzio stampa. / Televizoarele şi academiile taie cu zgomot frunze la câini. / Bordelurile şi băncile îşi numără banii, trag clapa, sting lampa / Fetele sporovăiesc şi fumează lângă benzinăria din colţ, / Luna nebună a început să-şi facă de cap pe trotuar. / Şi iată acum, atât de târziu, pot să constat pe propria piele / Că stelele se dovedesc, noapte de noapte, tot mai ingrate, tot mai distante cu mine. / Iată încă un bun motiv ca să aprind o ţigară şi să înghit un pahar. / Sus la ospiciu miroase a tei înfloriţi, a lună albastră şi a mărar. / Sfânta Maria, spălătoreasa, dă peste arbori cu var". E aici un amestec foarte specific de domestic autoironic şi meditaţie rostită aparent în răspăr, de gravitate şi ludic, de exasperată seninătate în faţa trecerii, de livresc şi ironie, de cronică exactă a zilei („aşteptăm înfriguraţi / cu ochii în facebook / ca moartea să ne trimită rapoartele") şi izolare în turnul de fildeş metaforal-melancolic.

Ion Cristofor stăpâneşte arta colajelor şocante, sugerând o vastă definiţie a existenţei ca forfotă rebelă şi nedefinire, ca izolare în mulţime, ca intersectare fecundă a contrariilor. „Vrednic fiu al iluziei, netrebnic ucenic al tristeţii", cum se autodefineşte, alimentează vers după vers balansul între alb şi negru, între tot şi nimic, între încă speranţă şi deplină deznădejde. Cititorul poate reţine definiţii ale finitudinii („Cineva sus, în ceruri, ascute de zor un cuţit"), ale singurătăţii la fiecare pas, dar cu imagini conţinând mereu şi o soluţie la restrişte: „Nu ştim prea bine ce lecţii ne dă greierul în timpul nopţii / De tristeţe sau bucurie, nu poţi să ştii. / Dar tu dă bună seara arborilor şi păsărilor". Comparaţii inedite atrag atenţia asupra acestei migălos întreţinute cumpene: „Şi iată că pe nepusă masă vin zile în care durerea ţâşneşte / ca un iepure în bătaia puştii / şi sufletul tău simplu şi luminos / ca un zidar ce fluieră vesel, nepăsător / în timp ce se spală de var într-un lighean albastru / le uită pe toate, îi iartă pe toţi şi pe sine"; „întunericul se furişează şi se aşază la masă / Cu paşii unei femei resemnate şi triste / Pentru care dragostea e o religie neinventată". O undă discretă de senzualitate străbate volumul graţie reperelor feminine mereu active, ca reverie ori ca soluţie prezentă („Un foşnet enorm sau un strigăt se ridică până la fereastra / la care îmbătrânesc / în timp ce privesc îndelung o tânără femeie / cum îşi duce plasa cu cartofi / ţinută în braţe ca pe un trofeu, ca pe un copil de ţâţă"). Pe scut, o carte vibrant-armonică de luat în seamă.

●● Irina Petraş

voința estetică
și senzuală

Conceput ca portret al artistului la bătrâneţe *par lui-même, via* un intervievator tenace, iscoditor cu maestrul până la agasare, romanul are miza majoră a demersurilor care propun arheologia unei aure. Egotist etanş, dinamic şi, mai ales *courreur*, nenumit deloc în naraţiune, sătul de „bunăstarea" oferită de România comunistă, care-i oropsise parte din familie, protagonistul, promiţător absolvent de Conservator, devine transfug în 1970, ajungând un renumit dirijor în lumea liberă, curtat şi răsfăţat ca atare.

Hedonismul anunţat în titlu camuflează, de fapt, o dramă: este singurătatea oricărei vedete, în general, şi a oricărei situaţii de perigeu, cu care nu te împaci la senectutea melancolică, asezonată cu prăbuşire fizică şi cu depresii colorate cu halucinaţii. Sunt puzderie de referiri la muzică, la culisele ei, şi, mai ales, la *drumul ascuns* care duce de la aspiraţie la aplauzele transcontinentale, şi care poate include compromisuri, cruzimi comportamentale sau doze variabile de indolenţă cu urmări nefaste.

Faustismul unei cariere invidiabile stă pe picioarele friabile ale unui demonism de neevitat, pare-se, şi care-ţi cheamă în minte, neapărat, glosele lui Thomas Mann (îl invoc pentru că el însuşi se va prezenta drept muzician printre literaţi) pe marginea condiţiei celui *altfel* pe lumea aceasta. Şi, previzibil, de invocat ar fi Tonio Kröger, din nuvela omonimă, cu trimiteri clare la o temă delicată, cert nepedagogică, cum ar fi aceea la piesa lui Ibsen *Când ne trezim din morţi*, unde Irene deplânge, în actul II, *incapacitatea unui artist de a fi om*. În referirile la propria-i persoană, maestrul îndrăgostit de sine, gurmand iremediabil şi, cum îi place să spună, „viciat de lucruri bune", e un rod al talentului înnăscut, care ar fi meritat un destin chiar mai bun, şi, pe de altă parte, o victimă a privirilor ignare din jur, acelea care formează majoritatea în universul cunoscut nouă. După părerea altora, el ar fi fost măcinat de un amoralism de năucitoare cote, prielnic sieşi, dar mai degrabă corupător şi pernicios în relaţiile cu apropiaţii. Trebuie să spunem, de fapt, *apropiatele*, întrucât anturajul său, fie şi doar prin prezenţe fulgurante, implică o serie de femei de cele mai diverse condiţii, preponderent închinătoare la mirajul muzicii, desigur. Iarăşi, nu se poate ca rolul de seducător şi mândria evidentă de a-l juca până la o vârstă la care alţii, după normele biologice, l-au abandonat de multişor, cu rememorări de nume, împrejurări şi detalii semnificative, să nu ne amintească de mozartianul Don Giovanni, conturat de înciudatul Leporello în aria catalogului de „victime" (numai în Spania „mille e tre"!), menită să devoaleze personalitatea „frivolă" a cuceritorului.

Avem, totuşi, din raţiuni de construcţie romanescă, şi un *locus amoenus*, expresie a întâlnirii artistului, medicului său psihiatru şi scriitorului care doreşte mărturia marelui om: un sanatoriu de lux francez, nu departe de Mont Saint Michel, cu aparenţe de club exclusivist, gândit pentru seniori cu dare de mână, bolnavi închipuiţi sau reali, atinşi de efectele temporare (sau nu) ale unor accidente vasculare cerebrale, însinguraţi afectiv, pândiţi de voluptatea suicidului. Intitulat şi *maison de retraite*, pension sau azil *altfel*, spitalul, instalat într-un castel vechi, cu parc generos, ansamblu numai bun de refacere pentru cei obosiţi de viaţă, reprezintă poarta de intrare şi de ieşire a poveştilor pacienţilor. Acestea sunt dublu filtrate, o dată prin psihiatrul Cristian, tot un român autoexilat, apoi prin prietenul său, biograful, chemat pe malul oceanului anume pentru a participa la manifestările târzii ale unei personalităţi definibile, mai degrabă empiric decât medical, ca dificilă (dar cine cunoaşte graniţele flotante dintre normalitate şi paranoia, dintre indiciul clar al bolii şi *infirmitatea subtilă*? – prilej de a asista la o cruntă demistificare a practicilor psihanalitice, indiferent de părintele lor, Freud, Lacan sau altul, pe baza unei simple argumentări a efectului, constatat a fi mereu zero). Fragmentele de viaţă „obţinute", anamnetic, de la somitate, conţin şi aventuri de altă natură decât aceea legată, cvasi-abisal, de eternul feminin: urmăriri de către poliţie, pe baza acuzaţiei (absurde, căci născute din confuzie) pentru terorism, tensiunea indicibilă produsă de evenimente istorice la care a fost aproape martor (ca, de pildă, masacrul de la München, din 1972), încercarea de a smulge pe cineva drag dintr-o periculoasă sectă spiritualisto-orgiastică. Dincolo de firul complicat legat de misterioasa frumoasă doamnă care îl vizitează pe maestru (sau întreabă de el) periodic, descâlcit până la urmă, într-un final dramatic, dar nu mai puţin simbolic, găsim, în toate pliurile frazelor, un macro-personaj devorator, de o impasibilă nobleţe – muzica clasică, de unde şi o colecţie de raportări la Sergiu Celibidache, Lorin Maazel, Franco Ferrara sau Carlos Kleiber, la Grieg, Sibelius ori Liszt, la diverse orchestre şi varii interpreţi de pe mapamond.

Ion Munteanu, **O mie şi una de femei. Amintirile unui hedonist**, Editura Eikon, București, 2017, 483 pag.

Ion Munteanu face, în *O mie şi una de femei*, un exerciţiu de compoziţie care nu e la îndemâna oricui, trădându-şi aplecarea către calibrarea eufonică a frazelor şi pasajelor, către ştiinţa contrapunctului, pentru a obţine, practic, o meditaţie *in extenso* despre esenţa inexplicabilă, eventual traductibilă prin muzica sferelor, din străfundurile sufletului uman cu înveliş de ins celebru.

●● Gabriel Coşoveanu

georgescu

poezie • lirism

Inexplicabil

Simțământul acesta e greu de exprimat,
și chiar de-ar fi exprimat nu ar rămâne în urmă decât textul,
cuvintele înșirate anapoda – deși în ordinea gramaticală firească –
și singurătatea acestor pereți goi îmbibați de vieți netrăite
și de strigăte înfundate în propria neputință – umbre subțiri
peste noaptea lucrurilor – sentiment greu de exprimat
cum e greu de explicat începutul
și cum nimeni nu a văzut vreodată un înger născându-se.

Persistență

Zidurile se unduiesc după alei până când ajungi
în camera cea mare unde toți așteaptă
și își deapănă gândurile ascunse
care viermuiesc pe dedesubt
și te fac să tremuri și să nu mai poți începe din nou.
Să crezi că drumul s-a sfârșit.

Lămpile tremură și ele pline de gaz și mânie.
Unul și același cuvânt poartă vânătoarea și lepra
între două ferestre deschise.

Din noapte se desprinde nesomnul
și sufletul se îngrașă cu sfințenie și puritate
dar trupul decade ca un neg cangrenat
pe fața pământului înroșită deodată
de fibule și femururi zdrobite,
de surâsul care nu vrea să se stingă.

În formă continuată

1.
Cenușa absoarbe vulturii din cer
pământul soarbe lumina și păcatul umblă pe picioroange.
Pe spinările bivolilor a crescut floarea roșie
mâncată de singurătate din care se-nfruptă-amintirea.
Pe crestele munților a apărut mătrăguna
și iarba printre degete.
Aici în oraș armura umblă singură
printre blocurile de locatari înfundate cu ciment și gunoaie
iar steaua roșie strălucește mai vie ca niciodată
peste uzine și fabrici.

2.
Marea nu are uși, are doar linii și spații care se măresc
din ce în ce mai mult dincolo de vedere.
Pe acoperișul mării zac leșuri de păsări și vânturi crude,
pământul nu are scăpare. Iarba crește-n neștire
și o poți auzi cum scrâșnește și o poți vedea cum se zbate
în flăcări cu gazul albastru, flăcări de timp infinit –
ritmuri microscopice ale unor tobe infime.
Dintre buruieni hrănite cu bășici pline de gol și de lipsă
cresc steaguri udate de ploi, decolorate de soare,
înnegrite de fumul uzinelor moarte
și de zgomotul pașilor tot mai mari crescuți din adânc.
Se apropie de noi încet vidul din soare, proletarii de mâine.
În depărtare auzi sirenele de la fabrica de funii
și oamenii liberi.

Epuizat

Putere fără voință și memorie, pe dedesubt, sub pământ.
Strada e moale și rece, plină de confuzii, uneori cade în adânc
și simți pentru o clipă gustul fierului și al cărbunelui
de milioane de ani formându-se, transformându-se.

Uneori strada orbește și soarele se vede ca printr-o sticlă afumată
și nimic nu mai poate să spere. Stăm aici ca pe o planetă străină
și din cer cad bucăți de amfore sparte
ca și cum războiul s-a sfârșit și nimeni n-a mai clădit o cetate.

Izolat

Printre agregate, penduluri și motoare
creierul scânteiază în apa bătută de vânt
într-o împrejmuire de calcar
încărcat de neuroni cu învelișuri fluide
de vise umbroase și gânduri de glorii
într-un câmp poleit de lună
și în cerul bătut de soare
încearcă să te-atingă ființă de neatins
arzi fără flacără și doar arsura ta se simte
ca o mângâiere pe fața plânsă
și în adâncuri unde nu sunt cuvinte și măști
unde ființa adoarme liniștită.

Moară în gol

Geana iscă năluci în vopseaua de cenușă a morții
cu care se mânjesc toți stâlpii și toate zidurile
toate chipurile nefericite cu care ai stat la masă
fără să știi că în seara asta ai să te duci
și ai să lași în urmă doar plâns și venin.
Doar vânt și deșert și scâncet de orb.

În urechile mici ai pipăit țărână. Ai respirat doar țărână.
Ai privit prin lentilă și din cer au înmugurit cârcei în privire
și insecte cu zâmbet funebru.

Ai văzut doar nisipul.
Ai pipăit o lume de plastilină.
Ai auzit o moară în gol.

Undeva în câmpie

Trenul s-a oprit în câmpia cu pietre umede, mate.
Nicio ușă și nicio fereastră nu se deschid.
Figuri apar înțepenite în geamuri,
par muguri mirați

lacrimi mari curg pe ferestre.
Un om umblă cu un ciocan printre vagoane
și bate în roți – un sunet veșted se desprinde
și răzbate până aici.
Inimile celor din vagoane încep să cânte
și trenul se ridică la ceruri.

În locul unde au fost amintirile

Pe pielea noastră pătată de sare și de vânt
amintirea se descompune în linii și puncte-n zigzag –
ne întoarcem cu fața spre ele
și timpul se oprește în locul în care înfigem acul
și din care curge sânge uscat.

Pe pielea pătată de sare și timp
amintirile iau forma unor sticle pe care le avem în față
pe masa la care stăm și plângem.

Caut într-un crater sentimentul uitat
printre frunze și oase uscate
și ridic în brațe trupul moale al timpului
sperând că o să te compun din amintiri
dar din amintiri gâlgâie fluidul rece
ce nu se-ncheagă-n ființă.

Și din toate rămâne doar gaura făcută în piele
cu ochiul care se holbează la tine.

Timpul începe privindu-l

Strada se adâncește în peisajul alb
în timp ce camera se adună în spatele meu din linii și puncte
și o simt ascuțită-ntre coaste
și simt faptele forfotind, risipindu-se-n splendoare
în jurul meu, iar eu cu privirea afară, pe fereastră,
încerc să fiu, să cred, să știu că e adevărat ceea ce simt
și că timpul începe privindu-l
se desprinde din mine și se deșiră în lume
cum se deșiră un mosor de mătase
peste lucrurile nemișcate. ●

viața și opera lui Eugen Coșeriu

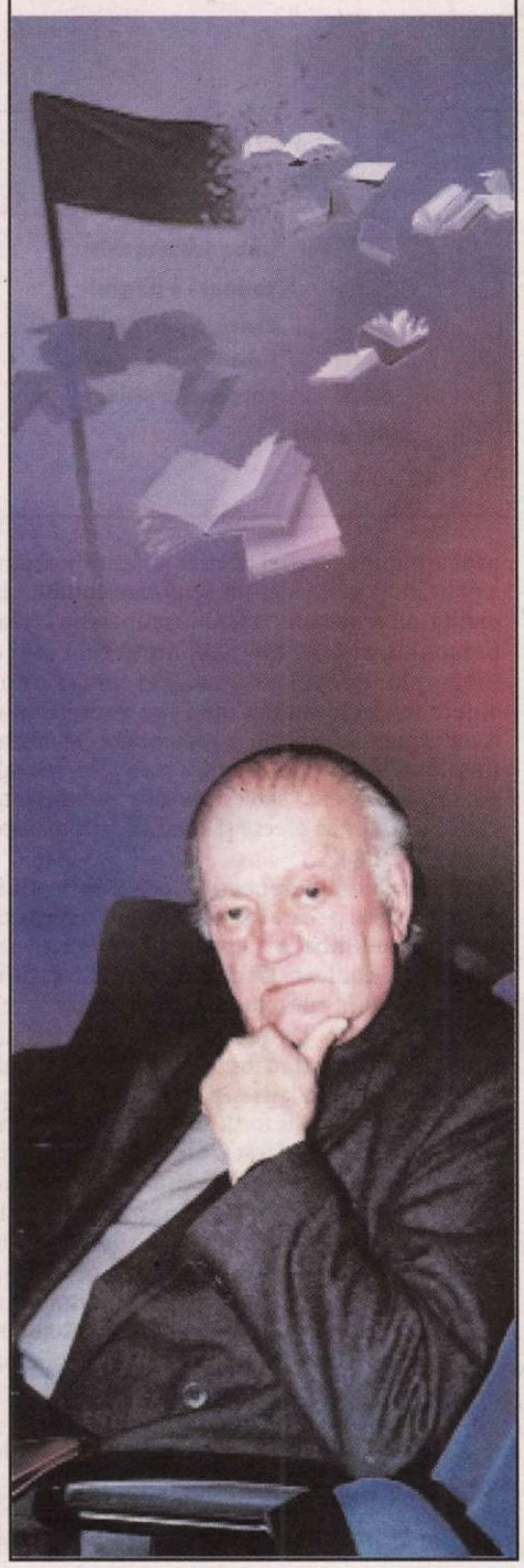
Johannes Kabatek, Adolfo Murguia, **A spune lucrurile așa cum sunt. Conversații cu Eugeniu Coșeriu**, traducere din germană, indici și completări autobiografice de Adrian Turculeț și Cristina Bleorțu, Casa Editorială Demiurg, Iași, 2017, 278 pag.

Simt nevoia să adaug un scurt comentariu despre *Conversaţiile cu Eugeniu Coşeriu*, cartea de la Casa Editorială Demiurg (R) de la Iaşi, recenzată de Sorin Lavric în numărul 7 al **României literare**. Autori: romanistul german Johannes Kabatek şi profesorul spaniol de filosofie Adolfo Murguía. Titlul complet este *A spune lucrurile aşa cum sunt...* Este traducerea *literală* a expresiei germane (limbă din care a fost tradusă cartea) „Die Sachen sagen, wie sie sind...". Sorin Lavric a atras deja atenţia asupra faptului că în română expresia firească este *a spune lucrurilor pe nume*. Nu e, din păcate, singura eroare de traducere a lui Adrian Turculeţ, fonetician şi dialectolog ieşean, şi a Cristinei Bleorţu, spaniolistă la Universitatea din Suceava. Dat fiind stilul oral al *Conversaţiilor*, probabil nerevizuit, textul german va fi fost împănat de cuvinte parazite şi de exprimări aproximative care au trecut în română *tale-quale*, ceea ce, fiind vorba de un lingvist, nu e câtuşi de puţin recomandabil. E adevărat, totodată, că ediţia e riguros alcătuită, cu indici, completări bio-bibliografice, tabel cronologic, nota traducătorului şi tot aparatul ştiinţific necesar.

Dincolo de aceste neajunsuri, cartea este absolut remarcabilă. Este, de altfel, motivul principal care m-a determinat să revin asupra ei, după cronica minuţioasă şi pertinentă a lui Sorin Lavric. Cu atât mai mult, cu cât eu văd în Coşeriu mai ales lingvistul, nu, asemenea lui Lavric, filosoful limbii. Coşeriu a fost un pasionat teoretician, e drept să precizez, nu însă un filosof al limbii, propriu vorbind, chiar dacă a avut la un moment dat pretenţia de a construi un sistem. E şi una din cauzele respingerii „fragmentarismului" unor Cioran şi Wittgenstein. Coşeriu a pus în circulaţie câteva concepte lingvistice considerate valabile şi astăzi. Cât despre sistem, el nu era filosofic, ci strict lingvistic, în măsura în care reprezenta o încercare de teorie unificatoare a studiului vorbirii, limbii şi textului. Coşeriu însuşi îl numea „lingvistică integrală". Înaintea lui, specialiştii excelau în a distinge cele trei lingvistici. Saussure, de exemplu, distingea *langue* de *parole*. Cei care se ocupau de text se considerau stilisticieni. Şi aşa mai departe. Coşeriu i-ar fi vrut reuniţi, mai ales că, trăindu-şi o mare parte a vieţii în mediul universitar german, s-a lovit tot timpul de o tendinţă de fărâmiţare a disciplinei, care se reflecta până şi în bibliografia accesibilă într-o universitate sau în alta. Cât priveşte lingvistica textului, una din contribuţiile lui originale, pe care o cred definitivă, a apărut în **România literară** din 1995 (traducere D. Funaru) şi în volumul de *Prelegeri şi conferinţe*, tipărit de Universitatea din Iaşi în 1994. Teza este pe scurt aceasta: limbajul poetic reprezintă *actualizarea* simultană a tuturor *latenţelor* limbii: fonologice, semantice, gramaticale, contextuale, istorice şi restul. De la esteticienii de odinioară la poeticienii moderni n-a existat o definiţie mai clară şi mai exactă a *poeticităţii*.

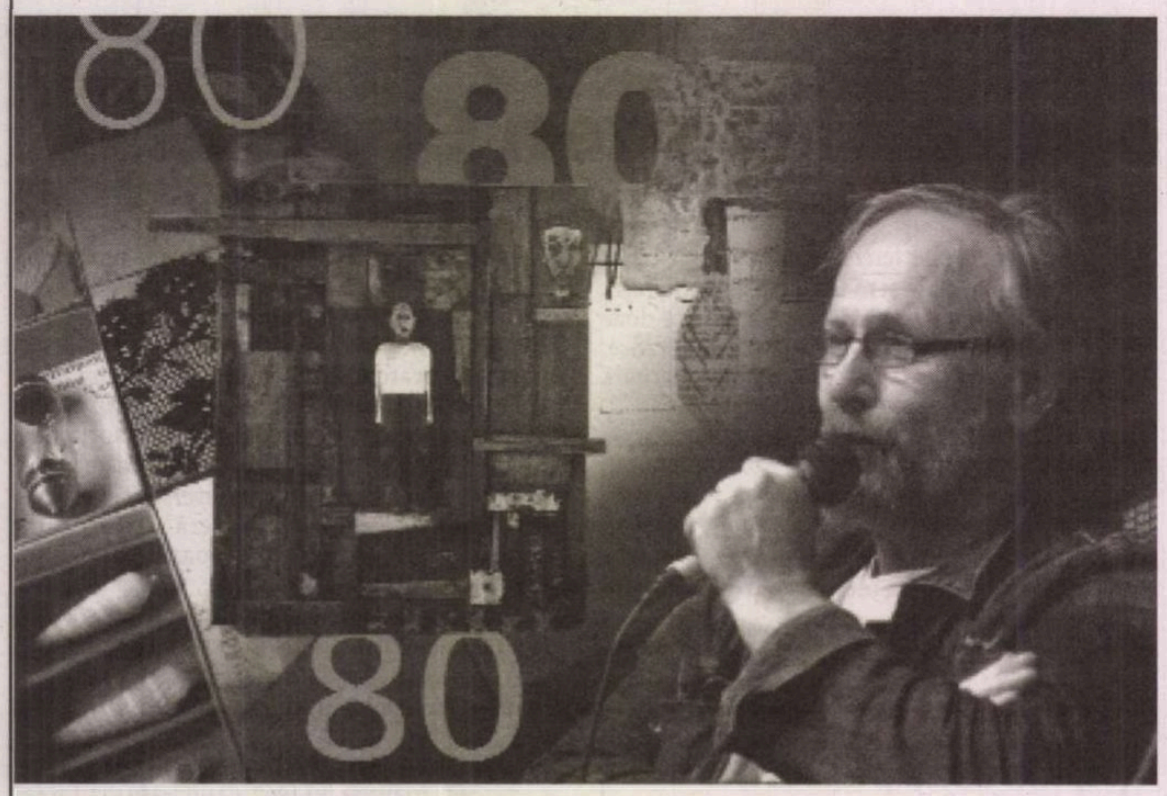
Conversaţiile nu sunt interesante doar sub raport lingvistic. Primele capitole, biografice, urmăresc îndeaproape formarea intelectuală a marelui lingvist şi, totodată, cotidianul provinciei din nordul Basarabiei, în anii de dinainte de 1940 (Coşeriu s-a născut în 1921 într-un sat de lângă Bălţi). Lavric a insistat asupra acestor pagini, evocatoare şi instructive. Trecând prin Iaşi, Coşeriu profită de o bursă şi ajunge în Italia, apoi în Uruguay, de unde provenea soţia lui, în fine, din 1963, în Germania, la Tübingen, unde încetează din viaţă, în 2002. *Conversaţiile* datează din anii 1990. Imensa lui operă şi prestigiul profesorului universitar îi poartă paşii prin întreaga lume, la conferinţe, simpozioane, reuniuni omagiale sau cursuri universitare. (Poliglotul vorbea şi scria în germană, franceză, spaniolă, portugheză, engleză, rusă şi alte limbi, printre care, desigur, româna).

Am învăţat totuşi ceva din aceste întâlniri extraordinare: că nu e de ajuns să existe respect faţă de înaintaşi (generaţia mea a ştiut totdeauna să-l arate), e nevoie şi de o oarecare experienţă culturală ca să profiţi cu adevărat de o astfel de şansă.



I-am cunoscut personal pe Coşeriu în toamna lui 1967, când l-am vizitat la Tübingen, împreună cu Paul Miron. Nu ştiam atunci că se stabilise în Germania doar de patru ani. Dar câte nu ştiam despre el! Aruncându-mi o privire pe bibliografia de la sfârşitul volumului de faţă, constat că publicase până la 46 de ani, câţi avea când l-am întâlnit, 36 de studii de specialitate. De asemenea, câteva proze şi poezii, mai ales din vremea studenţiei. Până la sfârşitul vieţii va mai publica aproape 400, la care se adaugă numeroase inedite. Aş putea spune aşadar că în 1967 Coşeriu nu era încă celebritatea mondială de astăzi. Îmi spusese unele lucruri despre el Paul Miron, care îl admira, ca şi pe Hugo Friedrich, profesor la Freiburg, pe care tot prin el l-am cunoscut, ca să nu mai vorbesc de Heidegger, una din acele întâlniri memorabile, care ar trebui să te marcheze pe viaţă. Ar trebui: din nefericire, doar aceea cu Heidegger a avut un oarecare efect asupra mea, fiindcă pe marele filosof îl preceda o faimă atât de mare, încât nu m-am dus la el, cum se spune, cu degetul în gură, ci m-am pregătit, am citit, am întrebat. Chiar şi în aceste condiţii, nu mi-a venit ideea de a nota, fie şi mai târziu, conţinutul discuţiei. Aşa că nu mi-am amintit niciodată, azi cu atât mai puţin, decât în linii mari, ce spusese Heidegger. Coşeriu era prea tânăr ca să mă determine, prostul de mine, să-i aştern pe hârtie vorbele. Eram mai degrabă interesat de uriaşa bibliotecă decât de ce spunea. Căscam ochii la ea şi mi se părea neverosimilă. N-aveam habar nici măcar de faptul că o cărase de-a lungul lumii. Azi mă întreb cum va fi arătat biblioteca lui Coşeriu ani buni după aceea. Şi, apoi, făcusem eu însumi în facultate lingvistică, nu eram inocent în materie ca în cazul filosofiei lui Heidegger, îi avusesem profesori, ca şi Coşeriu, pe Iorgu Iordan şi pe G. Călinescu, şi totuşi! Miron nu ştia sau uitase, de exemplu, că debutul semnificativ al lui Coşeriu fusese în „Jurnalul literar" al lui Călinescu, unde viitorul lingvist ucenicise umăr la umăr cu George Ivaşcu. Cunoşteam „Jurnalul literar", scrisesem despre el, colaborarea gazdei noastre o ignoram, probabil pentru că nu auzisem de Coşeriu. Am învăţat totuşi ceva din aceste întâlniri extraordinare: că nu e de ajuns să existe respect faţă de înaintaşi (generaţia mea a ştiut totdeauna să-l arate), e nevoie şi de o oarecare experienţă culturală ca să profiţi cu adevărat de o astfel de şansă, cu alte cuvinte, să ştii să legi lucrurile, să ai în minte istoria şi contextul lor. De aceea, uneori, întâlnirile se petrec prea devreme. Mărturisesc astăzi, nu fără oarecare jenă, că lucrurile exact aşa au stat în cazul întâlnirii mele cu Eugeniu Coşeriu. ●

• *carte românească de* **daniel cristea-enache**



poezie stranie

La nu puţini poeţi, inclusiv dintre cei foarte importanţi, limbajul poetic este mult mai elocvent decât cel „teoretic", acesta din urmă cu ghilimele fiindcă se dovedeşte plin de aproximaţii conceptuale. Un exemplu la îndemână este cel al lui Nichita Stănescu, despre care Călin Vlasie are câteva pagini frumoase în jurnalul lui *sui-generis*, de idei literare şi societale, din anii 1980-1985. Când punea pe hârtie ideile sale despre propriul scris, despre natura şi structura poeziei, autorul „şaizecist" obţinea un efect modest, supralicitat de către admiratori necondiţionaţi. În schimb, atunci când poemele vorbeau, ele, pentru autorul lor, din interiorul unei conştiinţe artistice care le folosea ca unică modalitate de expresie, toată „bâlbâiala" uşor caricaturală din scrisul lui Nichita Stănescu despre poezie devenea semnificativă şi pregnantă.

Ca şi la alţi „optzecişti" (de la Muşina la Cărtărescu), consideraţiile meta-literare ale lui Vlasie cuprinse în volumul *Opera poetică* nu trebuie ignorate ori „sărite" pentru a merge direct la lectura versurilor. În cazul de faţă, ele merită să fie citite cu atenţie, fiindcă nu spun mai puţin decât poate spune poezia propriu-zisă. Iată două însemnări aflate în succesiune, una despre Istoria cu majusculă, cealaltă despre „istoria individualităţii moderne" exprimată de modul poetic bacovian: „Istoria nu este o cumulare, simpla sumare a unor biluţe colorate de pe numărătoarea şcolarului eminent, ci o a-cumulare, o selecţie şi o încorporare pe care o desăvârşeşte ultima spiritualitate şi ultima structură psihică". Şi apoi, cu referire la Bacovia: „universul său nu este intimist, ci proiectat pe ecranul întregului veac, iar poezia sa nu este istoria unui individ, ci istoria individualităţii moderne." (p. 177). Iar acum alte două explicitând formula „real personalizat" pe care o are în vedere poetul „optzecist" numit *ermetic* de mai mulţi critici: „Pe la 17-18 ani am început să fotografiez. Îmi plăcea să elaborez spaţiul fotografic, chiar prin adăugarea câte unui element contrastant, încât spaţiul obţinut, aparent haotic, să aibă valoare simbolică şi sugestivă. Aş numi aceste exerciţii, întâmplătoare în cazul meu, ca procedee exterioare de educare a imaginaţiei poetice şi de influenţare a gândirii poetice într-un sens care conduce la esenţă, nu ermetism, la fantastic aparent, la real personalizat." (p. 166); „Aş numi fapt real o întâmplare cotidiană sau percepţia unui obiect sau lectura unei cărţi sau o revelaţie, o comunicare sau o acţiune, în genere orice eveniment (intelectual, cultural, social, ştiinţific, moral, politic, istoric etc.) sau conexie de evenimente care declanşează efecte şi semnificaţii psihice în om." (p. 179).

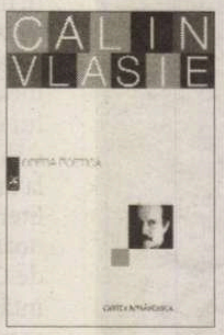
Limba aceasta misterioasă e o rezultantă, o parte a limbajului liric şi totodată a universului poetic

E o bună perspectivă, cea a autorului, asupra poeziei pe care a scris-o în anii cu cenzură şi cu dublu limbaj ai „epocii de aur", într-un context atât de neprielnic literaturii şi în care totuşi s-a făcut atâta literatură bună. Citite azi, la trei-patru decenii de când au fost scrise, poemele stranii ale lui Vlasie îşi păstrează prospeţimea verbală şi forţa de sugestie, ca şi cum în ele ar fi fost (o idee dragă lui) înscris un cod al viitorului, nu unul al prezentului redactării. Se remarcă, totodată, ambivalenţa lirismului: fie subversiv, curajos politic, punând probleme cenzurii, fie echivalând momentul istoric dat cu un stadiu al evoluţiei structurii psihice din care poezia se hrăneşte. Într-o prefaţă consistentă şi reluând versiuni interpretative mai vechi, sincrone cu volumele publicate de Vlasie, Ion Bogdan Lefter are răbdarea necesară de a desfolia această poezie în care imaginarul personal, încorporând „realul personalizat", este proiectat nu prin dezvoltare epică, ci prin contragere şi prin intensiune. Asupra acestei lirici pune presiune un model generaţionist de poezie a străzii, a cotidianului, a biografismului, înţelese de Vlasie în chip diferit: nu ca suită de episoade în care să figureze ca personaj, ci ca probe ale unei iniţieri în „acţiunea interioară". Altfel spus, dacă pentru „optzecişti" realul existenţial şi biografic din poezie este şi o „replică" postmodernă la impersonalul şi imaterialul unei viziuni moderniste, pentru autorul în discuţie el e o parte integrantă a psihismului şi o consecinţă directă a acestuia. La fel, limbajul poetic, care poate fi modulat în funcţie de intenţia autorului şi de codul pe care el vrea să-l desfacă ori să-l constituie. Prima atitudine e a parafrazei, a pastişei, a modului ironic în care convenţiile literare sunt întoarse sub ochii cititorului. Se face literatură pornindu-se de la literatură, într-o buclă a revizitării şi resemnificării. La Vlasie, poezia este stranie fiindcă referentul nu e nici textul, nici realitatea, ci „acţiunea vastă a psihismului" căreia îi lipseşte un corespondent obiectiv şi o comunicare aptă să o pună în valoare.

Cuvintele, imaginile, simbolurile nu mai trebuie, aşadar, fetişizate. Poetul se serveşte de ele ca de nişte instrumente şi consumabile cu care îşi realizează experimentul; mai exact, experimentele, întrucât lirismul său e complex şi polifonic, iar nu compulsiv şi monocord. Un poem intitulat *Wolfram* se deschide cu un fragment vizionar de mare expresivitate, remarcat şi de Nicolae Manolescu: „Auzi tu neuronii cum se trezesc?/ Este patru dimineaţa./ Stelele au plecat dar creierul/ mai tare străluceşte./ Stranii iluminări ale caselor/ maşinilor, copacilor/ aparatelor dau acestei/ dimineţi forma unui imens/ craniu îndesat cu milioane/ de cifre de wolfram". Dar imediat după această viziune poetică pe care alţi autori ar fi prelungit-o discursiv, fie înţelegând-o ca pe o deschidere a unui poem amplu, în stilul Mureşan, fie ca pe un preambul al unei revizitări nostalgice a trecutului personal, ca la Stoiciu, Vlasie „taie" urmarea posibilă şi „comută" într-un alt registru, (auto)ironic: „Psihul şi psiha ce fac?/ Încă dorm înlănţuiţi în micuţul/ crâng din glastră". Urmează alte trei versuri date în continuare, dar nefiind parte a ironiei dinainte: „Sunt atâtea ecuaţii roşii care/ vor plesni în această/ cupolă cu heliu!". Într-un parcurs liric foarte scurt, poetul a schimbat de mai multe ori scenariul şi codurile de constituire şi semnificare.

Performanţa tehnică a acestui mod inovator şi intensiv de a înţelege poezia se vede în ciclul *Ceaţă şi aură*, în care zece texte lirice sunt compuse pe două „coloane", cea din stânga cu versuri mai tradiţionale, cu imagistică subliniată şi discurs desfăşurat, cea din dreapta cu versuri contrase şi abstrase, ca o epură a celor de alături. Nu e o delimitare între „epic" şi „liric", fiindcă genurile prezintă „impurităţi" şi interferenţe. Sunt două moduri de a exprima faptele ori stările: cu determinaţiile logice la vedere sau, dimpotrivă, ascunse în variantele din acelaşi ciclu, dar cu un cifru poetic diferit. Dacă am citi numai „coloana" din dreapta, dificultatea de a decupa semnificaţiile şi sensurile textului ar creşte progresiv. Prin raportare la versiunea mai tradiţional-expozitivă din stânga, se poate obţine însă imaginea generală din aceste frânturi de propoziţii şi versuri comprimate până la opacitate: „rar/ însumând/ te-/ ze părţi de/ zi./ tu treci/ cu tigve galene/ ades". Limba aceasta misterioasă e o rezultantă, o parte a limbajului liric şi totodată a universului poetic degajată prin operaţii şi faze succesive de experiment artistic. Lui Vlasie îi reuşeşte efectul de insolitare atât în asemenea poeme de mai mare întindere şi care formează, precum cele pe două „coloane", un ciclu, cât şi în texte foarte scurte, de o stranietate lapidară. Un *Comunicat* nu are nimic de-a face cu speţa discursivă „oficială", neutră stilistic, cu semnificaţie univocă, fiind, dimpotrivă, încărcat cu o tensiune post-expresionistă a reprezentării: „Creierul lunii/ între oase şi cărnuri/ de aer stătut".

În totul, volumele scrise şi publicate de scriitorul „optzecist" înainte de 1990 sunt ale unui autor remarcabil, inovator în modul de a gândi din interior poezia; şi original până la risc. ●



Călin Vlasie, **Opera poetică (1976-1989)**, prefaţă de Ion Bogdan Lefter, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2018, 240 pag.

anasarcă speculativă

Cele două texte pe care Kierkegaard le-a publicat cu nume propriu în 1847 – *O recenzie literară* şi *Discursuri edificatoare în spirit divers* – te conving că talentul e o însuşire curat histrionică, cu nimic mai prejos de uşurinţa cu care actorul, mişcîndu-se pe scenă, face gesturi spre a trezi sentimente. La fel cu Kierkegaard: gesturile lui sunt chiar cuvintele pe care le leagă sub motiv că are ceva de spus, urmarea fiind o tiradă patetică a cărei trăsătură izbitoare e verva cu care expresiile se rostogolesc în pagină. Furat de tonul viu, parcurgi rîndurile cu încredinţarea că în scurt timp vei tremura sub revelaţia nuanţelor împărtăşite, numai că timpul trece, paginile se adună, dar sensurile pe care aerul apodictic al volumului ţi le promitea nu apar.

Fireşte, îi putem găsi circumstanţe atenuante, putem spune că, la 34 de ani, cîţi avea danezul la timpul scrierii celor două texte, nu era îndeajuns de copt pentru a strînge sintaxa pînă la pragul laconic al exprimării precise. Sau că, la aceeaşi vîrstă, imboldul de a-şi iubi propriile texte era atît de tiranic că a accepta să le scurteze ar fi adus cu o sabotare a lui însuşi. Şi totuşi, atîta grafomanie curgînd mistuitor pe zeci de pagini, precum o spumă a cărei expandare umple cele mai mici firide, atîta grafomanie nu mai întîlneşti decît la tînărul Nietzsche, cel din *Consideraţii inactuale*, unde vezi cum un talent năvalnic stropeşte spaţiul cu o avalanşă de peroraţii maliţioase, cărora în van le-ai căuta o minimă coerenţă de idei.

La amîndoi, pofta de a se descărca retoric lasă în urmă conţinutul. E ca atunci cînd te aşezi la masa de scris fără să ai clar în minte schema pe care vrei s-o transmiţi cititorului. Nu ştii paşii pe care îi vei face în derularea nuanţelor, nu ştii etapele prin care îţi vei articula gîndul, ştii doar că nerăbdarea imperioasă de a te manifesta îşi va găsi pînă la urmă expresia, chiar dacă preţul plătit stă în zeci de tatonări inutile, a căror luxurianţă preface textul într-o junglă de vorbe. De aceea, scrisul celor doi e ca un şir de salturi întîmplătoare dintr-o asociaţie de idei în alta, pînă cînd iritaţia minţii din care a izbucnit limbuţia dă semne de oboseală. Genul acesta de proză filosofică, ca o şarjă de săgeţi pe care capriciul imaginaţiei le trage în toate direcţiile, sfîrşeşte în *anasarcă speculativă*. Cînd apa inundă toate ungherele unui organism în virtutea unui edem generalizat, medicii vorbesc de *anasarcă*. Aceeaşi anasarcă rebelă, dar de data aceasta provocată de dilatarea unui lichid verbal ce creşte din dorinţa unei exprimări cît mai exhaustive, o întîlnim la Kierkegaard. Danezul scrie pletoric fiindcă scrie compulsiv, posedat de un demon al incontinenţei lexicale. La asemenea autori, motivaţia scrisului stă în fiorul de plăcere cu care, privind stiva paginilor înnegrite zilnic, îşi contemplă în avans strălucirea operei postume, în care văd temeinicia unui mausoleu străbătînd veacurile. Danezul a trăit ca să scrie. Atît şi nimic mai mult, nici o altă ambiţie netulburîndu-i sufletul. Rezultatul e un sarcofag de 40 de volume din care mai mult de jumătate suferă de anasarcă speculativă.

Să luăm primul text, *O recenzie literară*. În intenţie, cronica chiar asta şi-a dorit să fie, un comentariu literar la nuvela *Două epoci*, semnată de o scriitoare în vogă din Danemarca secolului al XIX-lea, Thomasina Gyllembourg. Numai că intenţia a degenerat într-o avalanşă de notaţii teoretice a căror excrescenţă a luat proporţiile unei cărţi. De prisos să amintesc că nici o revistă nu i-a putut găzdui recenzia. Cînd scrii o cronică de 120 de pagini (atît numără „mica" recenzie în formatul editorial de la Humanitas), nu te poţi lăuda că ţi-ai făcut din concizie un blazon ce nu îngăduie abateri. Kierkegaard descrie epoca în care se petrece acţiunea din nuvelă, analizează cerinţa vremurilor, face portretul personajelor, le disecă gîndurile, schiţează concepţia de viaţă a autoarei, pune în lumină atmosfera naraţiunii – şi totul în virtutea aceluiaşi slalom capricios la care afurisita de iritaţie a minţii îl împinge mereu. Dacă nu ar fi introducerea şi notele traducătoarei Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann (care nu doar că pune în ordine haosul, dar în plus dă cititorului acele referinţe istorice din care poate reface contextul în care Kierkegaard şi-a întocmit anasarca), ai rămîne cu impresia că danezul, cu o sîrguinţă de elev căpos, umple hîrtia cu nimicuri preţioase. Dacă i s-ar fi cerut autorului să reia paşii discursului, spre a spori claritatea expunerii, Kierkegaard nu ar fi fost în stare. Nu poţi reface traseul unui slalom ale cărui jaloane sunt la cheremul întîmplării.

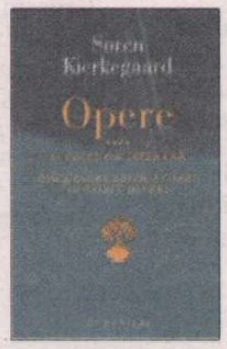
Şi totuşi, sunt două teme care atrag atenţia fie şi numai pentru detaliul că erau la modă atunci. Prima constă în aversiunea declarată faţă de cititorii de ziare, pe care Kierkegaard şi-o mărturiseşte chiar în prefaţa recenziei, aversiune ce provine din convingerea că presa este ipostaza culturii minore, o formă frivolă de a-ţi omorî timpul mestecînd articole facile. Repulsia faţă de rumoarea semidoctă a gazetăriei e o constantă a filosofilor cu ambiţii de sistem, unda ei mergînd de la Hegel prin Spengler pînă la Heidegger. În ochii lor, presa, cu foiletonul arătat drept dovada supremă a superficialităţii episodice, reprezenta opusul culturii serioase, seriozitate pe care numai ideea de tom, cartea compactă scrisă graţie unui efort susţinut, o putea întruchipa.

A doua temă este dispreţul cu care Kierkegaard vorbeşte despre public, în care vede o penibilă masă anonimă, „o fantomă, duhul ei, o imensă abstracţie, un ceva atotcuprinzător care nu e nimic." (p. 191) Mai mult, publicul este el însuşi produsul presei, ceea ce înseamnă că oriunde gazetăria îşi face simţită prezenţa malefică, acolo o adunătură de gură-cască, inşi atinşi de găunoşenie, vor apărea spre a forma publicul. Cît de actuale sunt accentele acestea în epoca internetului se subînţelege.

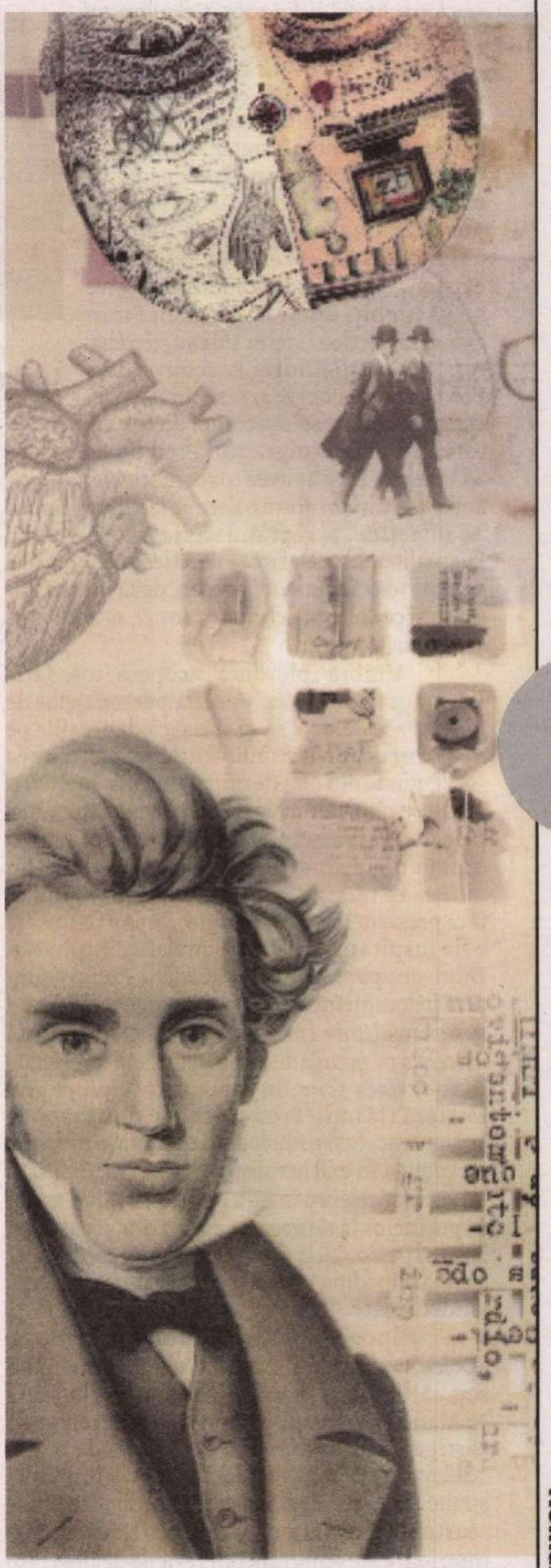
Al doilea text, *Discursuri edificatoare în spirit divers*, e din categoria predicilor cu iz creştin. Kierkegaard alege cîte un pasaj biblic şi îl comentează în manieră proprie, temele predilecte făcînd parte din panoplia filosofiei existenţiale: căinţa, remuşcarea, deşteptăciunea, grija, adoraţia, conştiinţa etc. Aici dăm peste celebrele pagini despre „crinii cîmpului şi păsările cerului", unde gînditorul face pledoaria netulburării (lipsa de griji), înţeleasă drept cheie a destinului fericit. Viaţa e suportabilă numai dacă scapi de năpasta îngrijorării.

Pe nuanţele acestea atît de insolite în epoca lui Kierkegaard, abuzul de mai tîrziu al jargonului fenomenologic le va preschimba în clişee seci. Crinii cîmpului şi păsările cerului nu au grija hranei şi nici nu trăiesc spaima zilei de mîine, căci ele au privilegiul de a fi hrănite de Dumnezeu. Dar omul, chiar dacă are grija hranei, poate învăţa de la păsări ce înseamnă seninătatea unei vieţi în care totul vine de sus. „Ah, dacă mintea unui om s-a adîncit atît de mult în jale şi nenorocire, încît să creadă serios un astfel de lucru, cum ar putea el să înveţe înălţarea de la păsările cerului, şi cu ce l-ar ajuta să privească păsările cerului? Totuşi, i-ar fi cu siguranţă de ajutor dacă într-adevăr ar vrea să le *privească*, adică să ia aminte la ele, să înveţe să uite jalnica rezonabilitate care i-a făcut sufletul meschin şi inuman. Nu; Tatăl ceresc hrăneşte păsările, deşi acestea nu seamănă, nu seceră şi nu strîng nimic în grînare; asta înseamnă că El hrăneşte şi faptele care seamănă, seceră şi strîng în grînare, şi de aceea omul care îşi procură singur hrana trebuie să înveţe de la păsările cerului că, de fapt, Tatăl ceresc îl hrăneşte." (p. 402)

Deşi tonul e omiletic, accentele sunt speculative. Kierkegaard păstrează cadrul discuţiei în limita dogmei, numai că distincţiile, făcute după calapod filosofic, îl scot din tiparul predicii canonice. Un ton care i se potriveşte mult mai bine decît dispoziţia „critică" cu care, comentînd *Două epoci*, a reuşit să scrie poate cea mai lungă recenzie pe care o nuvelă a primit-o vreodată. ●



Søren Kierkegaard, **Opere 4, O recenzie literară. Discursuri edificatoare în spirit divers,** traducere din daneză, introducere şi note de Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann, Editura Humanitas, Bucureşti, 2017, 636 pag.



alte apariţii recente

● Constantin Cubleşan, *Eminescu în reflexii critice*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2017, 220 pag.

● Gavril Moldovan, *După ce trec, zilele devin abstracte. Jurnal (1966-2016)*, Editura Tipo Moldova, Iaşi, 2017, 428 pag.

● Bogdan Hrib (antologie), *Noir de Bucureşti*, Editura Tritonic, Bucureşti, 2017, 534 pag.

boala libertății

• apropieri de **Marius Miheț**

Când cei mai mulţi dintre oameni se pregătesc pentru a doua tinereţe făcând tot felul de planuri, Andrei Roscov se apucă de citit. Şi citeşte dezlănţuit, până când lectura îi acoperă întreaga existenţă. Nu face nimic altceva. Apoi, după o reverie mistică, începe să scrie. La fel, de neoprit. Cititorul ideal devine scriitorul perfect. Fireşte că familia, prietenii, slujba nu mai contează. Tăcerea şi singurătatea obligatorii anunţă elanul cunoscut al neînţeleşilor. Numai că, odată scrisă, *Cartea vieţii şi a morţii* nu lasă vreun rest. Totul se repetă, inspiraţia clachează. Limpede e că revelaţia lui însemna să funcţioneze ca un vehicul divin şi apoi să dispară. Nimic mai mult.

Am rezumat cea mai bună povestire scrisă de Carmen Firan, apărută iniţial cu titlul *A doua viaţă* în volumul ei din 2005, *Caloriferistul şi nevasta hermeneutului* şi reluată în *Detectorul de emoţii şi alte povestiri* (2011) cu un alt titlu - *Andrei Roscov*. Semn că personajul-scriitor a devenit emblematic pentru întregul ei imaginar. Ba şi pentru ideea autoarei despre ce este un scriitor ideal. Tot în această povestire mai apărea ideea umbrei: moartea era un „personaj care ne dublează existenţa, pândind momentul în care ne va înghiţi umbra". Carmen Firan amestecă cele două idei în *Umbra pierdută*, romanul unui Andrei Roscov pe dos, Fred, care nu citeşte şi scrie în neştire. Dimpotrivă, impasul său creator dereglează totul. În plus, emigrantul Fred nu se adaptează. Deşi ar avea toate motivele. Soţia lui, Miriam, fostă balerină, face totul pentru a-l întreţine, acceptând să fie model pentru Pygmalion. Însă Galateea depăşeşte aşteptările, devenind o femeie de afaceri desăvârşită. Pe măsură ce creşte celebritatea soţiei, se amplifică şi depresia soţului.

Carmen Firan, **Umbra pierdută**, Iași, Editura Polirom, 2018, 224 pag.

Umbra „pierdută" acoperă, totodată, viaţa şi identitatea. Vocaţia personajelor de felul acesta este să-şi trăiască depresiile pe mai multe nivele: unul al umbrei pierdute ca identitate din ţara de origine; aici, ca în *Andrei Roscov*, rămâne mama, iar sentimentul vinovăţiei parazitează emigrantul neintegrat. Apoi, umbra e viaţa nouă americană, în care se simte un nimeni ce trăieşte numai nostalgia trecutului, fără prezent. În al treilea rând, după caz, umbra e fie inspiraţia, fie dublul malefic, întunecat. Dintr-un aparent blocaj al scrisului, Fred traduce prin insomnii încremenirea întregii vieţi. Astfel se rezumă *Umbra pierdută*. Carmen Firan insistă în roman pe tipurile de incompatibilităţi transferate în tot atâtea frici. În faţa cititorului, cuplul Miriam (Mimi)-Fred trece, de douăzeci de ani, prin aceeaşi psihologie deficitară. Erotismul nu câştigă în exil inspiraţia şi tăcerea. Altădată un scriitor celebru în ţara de origine, Fred asistă neputincios la tăcerea nouă, anxios şi cabotin, la fel ca personajele sale. Vieţuirea lui secundară, asumată înadins, corupe şi singurătatea – soluţia vindecătoare.

Dincolo de toate, Carmen Firan face apologia exilatului. Locuind eliadesc în limbă sau cărându-şi identitatea în cochilie, ca la N. Manea, creatorul-personaj ştie că trebuie să câştige recunoaşterea în ţară, întâi de toate. „Cel mai greu e să faci faţă unui vis împlinit" spune apoi Fred, reluând verdictul din alte proze scurte. Carmen Firan nu vede altfel retragerile interioare ale emigranţilor. Fricile de libertate şi cea derivată din visurile împlinite deturnează protagoniştii. Pe de altă parte, personaje ca Anita arată alt chip al succesului: acela de-a rămâne autentic, chiar comunist, pentru că „eşecul e imoral". America nu e un loc pentru rataţi, întăreşte şi scriitorul celebru Sebastian Solomon. Ambiţia de parvenire şi capriciile lui Mimi concretizează ideal şansele: un accident într-un local îi aduce o avere, chiar dacă pierde contactul cu profesia, definitiv. Dar asta e Lumea Nouă: una nebună, cu reinventări spontane şi ariviste. Naratorul din *Umbra pierdută* nici nu se sinchiseşte, de la punct, să fardeze antipatia faţă de asemenea tip de succes.

Scriitoarea nu pierde ocazia să amendeze reţeta succesului comercial, nici să critice evenimentele din 1989. În fond, Carmen Firan problematizează în roman toate tarele personale.

Umbra pierdută este dosarul unei anxietăţi. Sursele, cum aminteam, sunt numeroase. Începând cu faptul că Fred n-a scris o carte mare, că şi-a pierdut iubita la cutremurul din 1977, vinovăţia emigraţiei şi a părăsirii mamei demente, ca şi incompatibilitatea dintre fapte şi idei din căsnicie şi viaţa publică. Fireşte că, deasupra tuturor, se afirmă dilemele rătăcitorului printre culturi şi identităţi. Infernul, cu alte cuvinte. Rătăcitorul lui Carmen Firan este un pacient dantesc.

Chiar dacă uneori naraţiunea alunecă pe repede-înainte sau organizează strident tezisme, discursul în sine rămâne sănătos până la sfârşit, graţie atmosferei create. Fireşte că, aşa cum ne-a obişnuit, autoarea vrea să concretizeze nişte idei-obsesii, altfel nu poate scrie. Cred că cea mai notabilă realizare a romanului este chiar portretul unui om-umbră.

Parabolă a cercurilor-ziduri şi a ţărilor-infern, *Umbra pierdută* ilustrează boala neschimbată a emigrantului – sentimentul unei captivităţi ireversibile. Carmen Firan scrie povestea unui Ulise anxios, creând atmosfera tot mai sufocantă, de infern, a libertăţii. În paradoxul nou al vieţii, ritmurile psihologice nu pozitivează singurătatea. Dimpotrivă.

Un roman viu şi apăsător, de citit laolaltă cu parabolele întoarcerii din literatura exilului de tip nou.

decupaje cu tâlc

Revirimentul serialelor de astăzi, chiar inflaţia lor, ar trebui să ne bucure. Ele pot să formeze, cel puţin la nivel subliminal, autori care-şi doresc mai mult să scrie proză scurtă decât roman. Bogdan Răileanu (n. 1980) vine din zona publicităţii şi debutează cu un volum de povestiri la prima vedere eclectice. Semn că autorul se plictiseşte repede, vrea să experimenteze, dar nu până la capăt, tratează literatura ca un hobby sau se topeşte în ea. Oricum, *Tot spaţiul dintre gândurile mele* se citeşte cu sentimentul că sunt scrise de un autor cu resurse nerevendicate în totalitate.

Interesul debutantului se organizează în jurul unor nuclee cu potenţial dramatic. Având o memorie fotografică, ce pare că alunecă adeseori în fantastic, Bogdan Răileanu rămâne înşurubat în realitatea decojită după placul lui. De aceea, el nu face *zoom* pe orice. Totodată, se vede că ştie să cumpănească posibilităţile ficţiunii.

Întâi de toate, Bogdan Răileanu este un scriitor care face din ludic o direcţie, iar din perspectivă, un stil. Cele 11 povestiri au în comun personaje aflate în conflict discret cu realitatea. Din toate, nu lipsesc ironiile despre derapajele credinţei, elogiul subtil al LGBT, posibilităţile unei singurătăţi neclare, iluzia normalităţii.

Bogdan Răileanu, **Tot spaţiul dintre gândurile mele**, Iași, Editura Polirom, 2018, 216 pag.

Dar să zicem că Bogdan Răileanu e împăciuitor, deşi avid după farse şi răzbunări, care-l fac să zâmbească, fără îndoială, îndărătul paginilor. Cu epicentrul geografic în mijlocul Bucureştiului, povestirile ne invită pe diverse scenetărâmuri, căci aşa ne apar pârtia de schi din Austria, plaja Maroma, expoziţia din Berlin, cutare zoo şi casă de toleranţă. Carevasăzică, din enumerările de mai sus se poate citi că autorul este cam ispitit de corectitudinea politică. Zic asta pentru că se ghiceşte în numeroase rânduri că-i stă mult mai bine într-un avatar de rebel fără cauză sau beatnic resemnat. De aceea cred că atunci când va renunţa să scrie cu gândul la altcineva decât la el, Bogdan Răileanu va fi un scriitor adevărat.

Prima proză reia şi titlul poetic de pe copertă. Narată din perspectiva unei muşte „culte", ce-şi încrucişează spaţiul dintre gânduri cu cele ale autorului cărţii cu acelaşi nume. Ludicul şi intenţia parodică ale debutantului au aici, pe spaţii mici, relevanţă. Este singura proză cu tentaţii absurdiste. *Alex* este cea mai izbutită din volum. Nea Ursan ajunge om al străzii plecând să scrie o carte şi copilul îi moare călcat de-o maşină După moartea artistului neîmplinit, Negru, naratorul, adoptă ultimul său câine care, la rându-i, moare sub o maşină. Se descoperă că animalul are organe umane, iar cea accidentată era chiar fosta soţie a lui Ursan. Aici se vede cel mai bine că Răileanu a învăţat lecţia lui Carver: ambiguitate până la capăt. Mai puţin reuşită, *Mâncare pentru lesbiene* e un proces sexist, mascat de o şedinţă la locul de muncă. Răzbunarea Danei este una a neputinţei. Un tablou social, neconcludent, citim şi în *Ce mai face Vincent Gallo*: la schi în Austria, protagonistul suspectează un bătrân de pedofilie şi meditează la erotismul Mirunei şi al donatorilor celebri. O satiră a fanatismului religios este *Muşcă şi taci*. Pervertirea inocenţei şi parodierea credinţei. Mai elaborată este agonia tată-fiu din *Pe plaja Maroma*: Paul Andrews crede că se vindecă de eşecul paternităţii dacă ridică o statuie fiului mort. Tot despre depresie şi incertitudine citim şi în *Ultimul rinocer alb*. Sonia, doctorandă la Filologie şi Matei –activist Greenpeace cu experienţa mafiei pădurilor – vor să-şi numească pruncul Suni, după numele ultimului rinocer alb. Nu lipsesc bobârnacele date creştinismului, nici critica (i)responsabilităţilor sociale. *Zero grade* ar fi fost reuşită fără o primă parte exagerată. Tudor e din stirpea eroilor lui Salinger. O întâmplare la marginea absurdului amână liniştea acestui căutător de afecţiune. Mai complexă este *Bastards&Sons*. Chiar dacă e doldora de speculaţie şi anecdotică, povestirea are miez. După ce o expoziţie cu mai mulţi *Gânditori* (interpretându-l pe cel al lui Rodin) îi aduce celebritatea, Andrei Grossman salvează o studentă prostituată, Ruxandra, cel puţin la nivelul iluziei. Despre răzbunare citim şi în *Capul de girafă*, la marginea dintre nebunie şi revanşă orgasmică. *Poezie pentru poeţi de peste 50 de ani* propune un scenariu (neconcludent) contrafactual: ce-ar fi dacă ar exista un alt poet cu numele Mircea Cărtărescu ce nu poate publica, respins din cauza celuilalt, celebru?

Îi reuşesc lui Bogdan Răileanu crearea zonelor de incertitudine, ambiguitatea neforţată, crescută natural din tulpina realistă, ca peste tot în prozele lui. Este calitatea lui esenţială. În *Alex*, la fel în *Zero grade* (unde protagonistul, Tudor, contemplă un pescăruş îngheţat), corespondenţa individului, până la identificare, cu un animal şi invers, propun deschideri simbolice. Descifrarea coincidenţelor rămâne în sarcina cititorului, în vreme ce naratorul se retrage strategic în aparenta directeţe.

Un debut mai mult decât promiţător. Un autor extrem de talentat la turaţie minimă. ●

un roman
al condiției umane

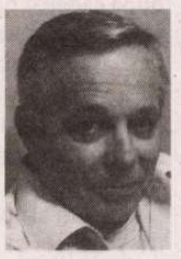
Carol Feldman este unul dintre cei mai importanți scriitori israelieni care (încă mai) scriu în limba română; actor și regizor de teatru în România, la Teatrul Evreiesc de Stat, pînă în 1965, apoi, în Israel, unde a tradus, regizat și interpretat spectacole, mai ales, în și din idiș, dar și în ivrit și românește, Carol Feldman, (și) sub veghea soției sale, Betty, parteneră de viață și scenă, s-a „reinventat" ca prozator, tipărind din 2002 pînă azi șaisprezece cărți de proză, publicistică și memorialistică.

Proza sa, de la *Copilul din mine* (2002), *Suflete deschise* (2003), *De unde am venit* (2004), *Povestiri de aici și de acolo* (2005), *Domnișoara* (2007), *Trifoi cu patru foi* (2008), *Maria. Mozaicul unei vieți* (2009), *Pe malul Dunării* (2010), *A doua primăvară* (2011), *Casa cu fantome* (2012), *Etajul 15* (2012) pînă la *Romanul unui evreu* (2014) și *După colț* (2017), reprezintă, în fapt, un amplu Bildungsroman, o (re) scriere a sinelui și istoriei recente a neamului în și din memorie: „Multe lucruri din viața mea trecută mi-au rămas în memorie identice; parcă le văd și le retrăiesc acum. Și consider că e un lucru pozitiv. Cu toate că mai mult sufăr, decît mă bucur, reamintindu-mi-le...", spune prozatorul prin „vocea" unui personaj din *Romanul unui evreu*, o carte *împotriva uitării*, poveste a „evreului intelectual clasic al secolului XX din România", cum scrie, într-o inspirată postfață, Doina Meiseles, a prozatorului însuși, într-o discretă proiecție autobiografică, dar și povestea a ceea ce se numește *evreitate*, prin explorarea condiției umane în dimensiunea destinului unei familii de evrei din Podu Iloaiei, unul dintre acele tîrguri – „locuri unde nu se întîmplă nimic", cu vorba lui Mihail Sadoveanu –, pe care o istorie aprigă, isterică, ieșită din țițîni, le scoate din anonimat pentru a le plasa în lumina (prea) orbitoare a faptelor tragice, urii și crimei: pe malul Bahluiului, un rîu cu „ape gloduroase", într-un tîrg despre care legenda spune că își trage numele de la o hangiță evreică, „Leia sau Iloaia", părînd că „doarme" în buna pace a unei atmosfere patriarhale izbucnește apocalipsa, Tîrgu Iloaiei asociindu-și numele cu ceea ce istoricii au numit „pogromul de la Iași".

Familia lui Herman Strulovici, un negustor de rachiuri, „destul de înstărit", simțind că „legionarii și cuziștii" îi dau tîrcoale, închide cîrciuma și se refugiază la Galați, începe o nouă afacere care se prăbușește, însă, curînd pentru că și pe malul Dunării se arată alți cuziști și legionari, puși pe jaf și crimă. Odată cu povestea oamenilor, a personajelor fixate în portrete memorabile, construite fără cusur, Carol Feldman reconstituie epoca, istoria tulbure cînd se instalează ura și teroarea la Podu Iloaiei, Iași și Galați („Trebuie să plecăm de-aici, Leea. Așa nu se mai poate trăi. Odată, aici oamenii se aveau ca frații. Odată aici se dormea cu ușile deschise. Da' asta ce mi s-a făcut mie nu-i hoție. Asta-i ură, Leea! A crescut aici ura împotriva noastră, de parcă noi am fi venit din codru și le-am făcut numai rele... Din oameni cinstiți și prietenoși, parcă am devenit pentru ei tîlhari și jefuitori. Au uitat cu toții cît bine i-au făcut strămoșii noștri tîrguleților ăstuia. Noi îl numeam doar «indzer șteitl». Acu', parcă toți vor să ne taie, să ne verse sîngele, cum mi-au vărsat mie azi-noapte vinu'...", constată, cu amărăciune și spaimă, Herman Strulovici), frica, în urgia pogromului, apoi, a războiului și bombardamentelor, cu oameni care îmbătrînesc brusc, prinși în maelstromul apocalipsei: „Au fost atunci, în ziua aceea înăbușitoare de iunie, omorîți zeci de oameni nevinovați, pe care faptele crude, necumpătate, ale istoriei, i-au fugărit în căutarea unui liman ca o Fata Morgana – apa morților... Ca o fiară cumplită, războiul alungă mulțimi de oameni din casele lor. Îi lăsă să rătăcească flămînzi și nespălați pe drumuri, fără să știe încotro... Cu bocceluțele bejeniei adunate, în panică, dintr-o agonisire, dintr-o trudă de-o viață... Ca să se salveze, să fugă de moartea care-i urmărește... Și în această fugă oarbă, aici, la Galați, le-a ieșit în cale, în loc de ajutor, ura celor care au tras în ei. Fără milă. Au omorît zeci de oameni nevinovați... Pînă azi, nimeni nu le știe exact numărul, nici numele, nici măcar locul unde au fost aruncați și acoperiți cu pămîntul necuvîntător (...) Europa ardea. Focul se apropia. Aici se sufla deja cu înverșunare în jarul urii împotriva evreilor. Din jarul ăsta încep să iasă flăcări. El simțea demult că acest lucru se poate întîmpla. Să fi început...? Și... N-ai ce face! N-ai unde să fugi!". Dar *după* război? Resurecția, în forme încă mai perverse, a antisemitismului, năruirea visului sionist prin desființarea, de către regimul bolșevic, a organizațiilor care chemau evreii să facă alia, să se îndrepte spre Ereț Israel, anchete la Securitate, cînd protagonistul romanului, într-un episod greu și înjositor, e somat să semneze o foaie prin care trebuie să confirme că tatăl său e un „parazit", prăbușirea tuturor semnelor normalității și stabilității, în sfîrșit, plecarea în Israel, *despărțirea* de acasa de aici pentru a regăsi acasa de peste mări, ca în povestea lui Marcel din Galați: „Eu nu consider că am fugit de acolo. Acolo am locuit într-o casă care nu era a mea. Am locuit cu chirie. Uneori am plătit chiria și prea mult... Am schimbat-o cu altă casă, care-i proprietatea mea. Și aici plătesc unele... taxe. Ce să-i faci? Nu există loc pe lumea asta fără impozite. În schimb, casa asta e a mea. În sfîrșit, sunt și eu proprietar!"

Romanul lui Carol Feldman se citește cu interes prin povestea unor personaje în conflict cu o istorie dușmănoasă, a condiției umane ilustrate prin destinul unor evrei din România de la jumătatea secolului trecut, dar și prin radiografia *evreității*, a structurii de profunzime care a păstrat neamul, oriunde, oricînd, peste toate dramele unei nesfîrșite pribegii, repetînd rătăcirea prin deșert a poporului lui Moise: *păstrarea identității*, reprezintă sensul major al evreității, profilul neamului și al fiecărui individ, unde se adună, într-un aliaj special, un anume fel de înțelepciune în fața dramei, credința „cu Dumnezeu în suflet" (cum scrie pe o plăcuță de aur pusă sub acoperămîntul alb al noului născut: „Îndrăgit fie omul creat după chipul Lui"), masa în familie întru Primirea Sîmbetei, emblema neamului, steaua regelui David, respectarea tradițiilor și ceremoniilor legate de acestea, portretul interior („disciplina interioară cu ereditarul «ani maamim» moștenit cu pietate prin rădăcini sfinte, cinstita, naiva dorință de a crede în ea și a căuta bunătatea omului, timiditatea cu umbră nobilă"), afirmarea unui *continuum* prin botezul copiilor cărora, totdeauna, li se dau numele celor de dinainte ai familiei, reduta niciodată părăsită: acesta e evreul „generic", un „Mentș", despre care Carol Feldman a scris un roman cu totul remarcabil.

Bacău - Iași - Tel Aviv
și retur



Un romantic incorigibil, cum își spune, Roni Căciularu, jurnalist și prozator israelian care, între florile de portocali din „pardesuri", scrie (încă) în limba „cu gust de dulceață de cireșe amare și de nuci verzi", tipărește volumul *Dragoste și parfum de portocală*, o carte „cu arome" și „dragostea de locurile copilăriei și tinereții mele, farmecul clipei de altădată – deși nu totul pare explicit, dar eu, cel de acum și de aici, sunt și cel de mai demult, de la Bacău, și Iași, și București, din Munții Bucegi, din Transilvania și Dobrogea, și de la Marea Neagră ori Bucovina, ori Valea Oltului... Eu cu prietenii mei de atunci și de acum".

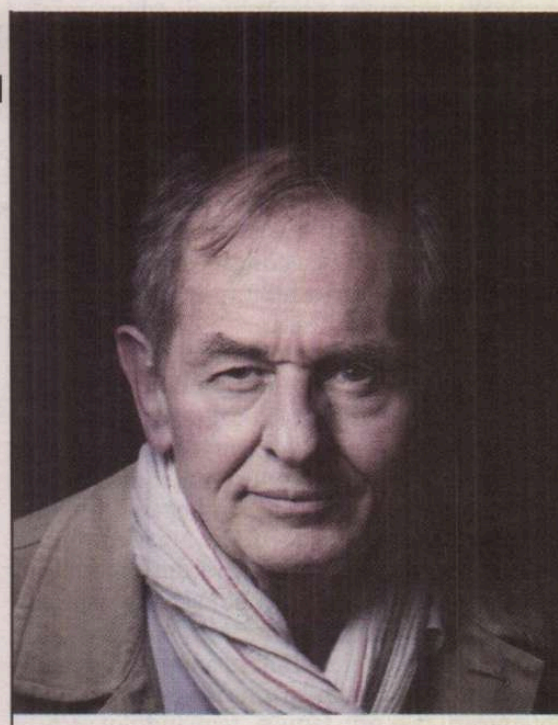
În fond, Roni Căciularu trece, și el, prin experiența scriitorului care trăiește simultan în două culturi, are două *acase*, la fel cum se întîmplă în toată literatura autorilor israelieni de limbă română: la Tel Aviv, în orașul „de vis", pe „Colina Primăverii", în freamătul niciodată întrerupt al metropolei – *ființa vie* de pe țărmul Mediteranei –, în sala teatrului din Bacăul copilăriei, „fascinantă, cu o minunată cortină pictată cu fluturi și boschete, cu zîne și cu petale" ori în Iașul studenției, în liniștea patriarhală a unor duminici sadoveniene, cu „gustul acela de Copou cu prune", Roni Căciularu scrie reportaje lirice, cu incursiuni jurnalistice în istoria de patru mii de ani a lui Yaffo ori pe străzile orașului dintre „două infinituri", marea și deșertul, surprinzînd „fărîma de autenticitate, de natural și neprevăzut din viața metropolei fără odihnă", dar și proze scurte de reconstituire, prin fluxul memoriei afective reactivate, a unor oameni și locuri din cealaltă acasă.

În reportajele sentimentale despre Tel Aviv, Roni Căciularu nu trimite ilustrate cititorului său, ci îi propune o serie de „tablouri" vechi și noi, din mitologie, cu povestea de dragoste de lîngă Stînca din Legendă dintre Perseu și Andromeda, din istoria veche a Regelui Shaul, „Regele Dintîi al Evreilor", a lui Yaffo, dăruit de Marc Antoniu reginei Cleopatra a Egiptului, dar și din (i)realitatea imediată a străzilor, cartierelor și oamenilor de azi; străduța Spinoza, legată, prin Max Brod, de Kafka, cartierul „Kerem Hateimanim" („Podgoria teimanezilor"), păstrînd patina timpului, a vremii întemeierii sale, prin familia „teimanezilor vechi" a lui Nagar, „Café Cohen", cu muzica lui Leonard Cohen pe care „tatăl său, domnu' Cohen, comerciant de textile, l-ar fi vrut tot în branșă", Zihron Yakov, orașul înființat, la 1882, de evreii din România, „oameni de prin Galați și Bacău", cu „rețeta" supraviețuirii neamului în speranță și credință, Ein Hod, „satul artiștilor", cu „parfumul bleumarin al nopții mediteraniene" și amintirea lui Marcel Iancu, seara-noaptea, căutînd reperele sigure ale restaurantelor românești („Haim-Nelu", cu „inegalabili marii mici de aici", cîrciuma „Paul" din Yaffo, „Geta", un restaurant „situat în buricul Tel Avivului", pe strada Ben Iehuda, restaurantul vechi și elegant „La Mamaia"), tot felul de străduțe cu tot felul de oameni, filmul unei demonstrații, „a corturilor" (nu sărbătoarea religioasă, însă, ci un protest de amploare cu corturi instalate pe marile bulevarde) și, mai ales, *spectacolul* străzilor, cu imaginea obsedantă a unui „viorist" cîntînd lîngă un semafor: „La colț de stradă, deci, în Tel Aviv. La întretăierea bulevardelor «Regele Shaul» (Shaul Hameleh) cu «Ibn Gvirol». Peisaj viu, dinamic... Aproape lipit de zidul clădirii din spatele semaforului – un viorist. Fără nume, fără contur, fără trecut. Cutia viorii, deschisă, jos, pe trotuarul gri. Peste catifeaua albastră a cutiei, vioristul a pus, de la-nceput, cîteva monezi. Așa, ca să arate că nu cîntă degeaba. Ca lumea care l-ar privi să înțeleagă că ar fi bine să arunce ceva, în continuare. Ceaikovski! Claxon. Cineva strigă pe cineva. Mașinile uruie surd și dominant. Oamenii se perindă fragmentar, izolat, compartimentat-psihic.

În reportaje, ca și în fragmentele memorialistice, Roni Căciularu se mișcă într-un cîmp (multi)cultural, unind acasele sale sub semnul simbolului tutelar al *portocalei* venite, în vremea copilăriei băcăuane, de la Yaffo (dar care copil din România vechiului regim nu-și amintește miraculoasele cutii de lemn cu eticheta „Jaffa"?!), Cetatea care, iată, seamănă cu „o portocală de sidef cărămiziu", dar și sub puterea de impact a unui *spațiu cultural* unde se intersectează valorile de aici și de acolo; demersul jurnalistic și fluxul memoriei afective se fixează în sala teatrului din Bacău, pe străzile Iașului, în sala Teatrului Național din București și în mediile culturale de la Tel Aviv, cu Radu Beligan și Al. Mirodan, cu revista „Minimum", Horațiu Mălăele, „unic și inconfundabil" în spectacolul „Sunt un orb", prezentat la sala „Da Vinci" din Tel Aviv și Gina Sebastian Alcalay, „o doamnă a literelor românești", Marin Sorescu, colegul de facultate și de cenaclu literar la Iași, pictorul Lior Goldemberg, „de lîngă grădina publică din Bacău" și Shaul Carmel, „ultimul mare psalmist", cum îi spunea Nicolae Balotă, poetul pe care Ștefan Aug. Doinaș îl vedea ducînd limba română pentru „a păși, cu grație, prin nisipul sfînt al Psalmilor și Parabolelor".

Scrise cu meșteșug reportericesc și literar, textele lui Roni Căciularu din *Dragoste și parfum de portocală* sînt, într-o altă ordine, mesaje de suflet, trimise de la acasa dintre pardesurile cu portocali spre acasa din Bacău, Iași și București: „de la inimă la inimă", cum spune autorul în proza semnificativ intitulată *„Bacău - 600" – în Israel.*

●● **Ioan Holban**



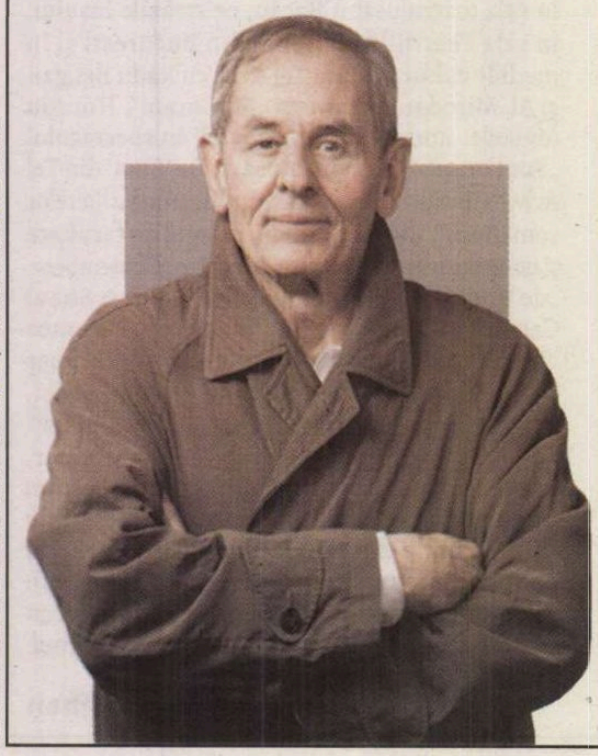
Thierry Wolton: de ce a avut comunismul atât de mult succes în secolul al XX-lea

Cristian Pătrăşconiu: ***Cât de mult aparţine ideea comunistă trecutului şi cât de mult aparţine ea viitorului?***

Thierry Wolton: Să spun în felul următor: 80% aparţine trecutului, 20 % prezentului şi 0% viitorului. Trebuie să precizez de ce acord cu asemenea credit comunismului în prezent – pentru că există încă, în mai multe ţări, partide comuniste, iar în unele cazuri, chiar la conducerea acelor ţări. În şase ţări, mai precis: China, Coreea de Nord, Laos, Vietnam, Cuba şi Eritreea. Ţările acestea sunt dirijate de partide marxist-leniniste. Adaug la acest fapt încă unul: în lume, mai există unele partide comuniste – fără să fie, din fericire, în poziţia de a conduce ţările respective. Pentru a da exemplul cel mai la îndemînă pentru mine: Partidul Comunist Francez, un partid care, de altfel, îşi menţine acest nume. Acesta este motivul pentru care acord prezentului ideii comuniste un procent de 20% – deşi, dacă stau şi mă gîndesc puţin mai bine, cred că aş putea să merg chiar spre 30 de procente pentru că, nu-i aşa, China este o ţară destul de mare... Şi atunci, dacă punem această nuanţă, sunt tentat să reformulez: 70% pentru trecut, 30% pentru prezent şi...

C.P.: ***Din nou, 0% viitorului? Hm. Cum aşa? Mă intrigă puţin acest zero pe care îl plasaţi în dreptul viitorului comunismului. Dar aceasta nu înseamnă că, dacă va fi confirmată, nu mă va bucura nespus...***

T.W.: Ok. Mi-aţi luat-o înainte – chiar ţin să explic de ce cred în acest fel despre viitorul comunismului. Eu sînt convins că nu există nici un viitor, dar niciunul pentru comunism. Dar vreau să precizez ceva important: el nu are nici un viitor în forma în care el a existat plenar, şi anume în sensul marxism-leninismului. Şi în această privinţă, lucrurile sînt, după părerea mea, cît se poate de clare: infrastructura – ca să folosesc un termen marxist – s-a schimbat total. Această ideologie are la bază realităţi – unele realităţi – care au decurs din revoluţia industrială de la începutul secolului al 19-lea. Ceea ce trăim acum este cu siguranţă o nouă epocă, inclusiv din unghi de vedere economic. Este o realitate economică ale cărei date nu mai corespund deloc schemei marxist-leniniste. Pur şi simplu, acea schemă marxist-leninistă nu mai este defel funcţională, oricît s-ar strădui să argumenteze cei care încă mai cred în ea. Bref, această ideologie nu se mai poate aplica la ceea ce este acum şi la ceea ce va fi de acum înainte, dar, dar, dar... Aşa cum eu cred că este evident că schema marxistă aparţine, tot mai mult şi în mod fatal, trecutului, este la fel de evident că vor exista mereu partide progresiste, partide stîngiste care vor lupta pentru „egalitate", pentru a controla capitalismul sau chiar pentru a se împotrivi radical acestuia şi aşa mai departe. Temele majore vor rămîne în viaţă, dar vocabularul şi schemele ideologice şi sociale marxist-leniniste sînt în agonie şi nu cred că vor mai fi folosite. Permiteţi-mi să ofer doar o singură ilustrare şi, totodată, dovadă cu privire la ceea ce spun: cazul Franţei, Jean-Luc Melenchon, cel care reprezintă stînga, nu mai vorbeşte de comunism, nu mai utilizează cuvîntul ca atare şi nu se mai referă la perspectiva luptei de clasă, aşa cum se spunea în vocabularul marxist-leninist. Este, dacă vreţi, o versiune soft de marxism-leninism – la nivel de discurs.



C.P.: ***De ce credeţi că ideile comunismului mor mai greu decît altele, bunăoară decît ideile nazismului?***

T.W.: În primă instanţă, pentru că nazismul a pierdut un război, în vreme ce comunismul nu l-a pierdut. Dimpotrivă, comunismul a făcut parte dintre cei care au stat la masa învingătorilor. Dar aceasta nu înseamnă despre comunism că a cîştigat la modul absolut – fiindcă acesta s-a prăbuşit singur, este adevărat, la cîteva decenii după căderea nazismului. În logica de confruntare, în cazul comunismului, nu a fost o ruptură atît de clară, o prăbuşire atît de abruptă, aşa cum s-a întîmplat în cazul nazismului. Cumva, am putea spune că, apropo de comunism, nu a existat un învingător şi nici un învins. S-a prăbuşit de la sine.

Un al doilea motiv pentru care, în termenii dispariţiei şi prin comparaţie cu nazismul, rezistenţa comunismului şi a ideilor care îl subîntind pe acesta este una realmente remarcabilă îl reprezintă faptul că ideologia nazistă este una exclusivistă, în vreme ce aceea comunistă este invers. La nazism, există un „popor ales" – rasa ariană – şi celelalte care sînt în raport de secundariat cu acesta. În schimb, ideologia comunistă are pretenţia că este una foarte generoasă, pretinde că este cuprinzătoare şi se declară universalistă, inclusivistă. La limită putem spune aşa: toată lumea are loc în ideologia comunistă, dar numai „poporul ales" are voie să meargă spre ideologia nazistă şi să o trăiască, să zicem aşa, plenar. Atenţie: nu vorbim despre fapte şi despre realităţi, ci despre ideologii, despre ceea ce pretind şi unii şi alţii că ar fi. Prin urmare, dacă luăm în seamă acest punctaj minimal, putem spune că este mai uşor să scăpăm de nazism decît este să scăpăm de comunism. Universalismul pretins şi puternic afirmat al comunismului complică foarte mult lucrurile...

C.P.: ***Pentru momentul actual: este mai riscant să vorbeşti, într-un fel critic, despre comunism decît este dacă o faci despre nazism? Critic, inclusiv sau, dacă vreţi, mai ales dezaprobator...***

T.W.: Este o problemă aici. Aş spune mai întîi că raporturile între cele două sunt destul de diferite. Există un consens – epistemologic, moral – cu privire la ceea ce a însemnat nazismul. În acelaşi timp, este destul de problematic, ca să nu spun că este încă destul de rău văzut să criticăm comunismul. Dar nu aş folosi termenul de „riscant", nu cred că este o formulă adecvată – poţi vorbi critic despre comunism, cît se poate de critic (aşa cum comunismul o şi merită, de altfel), dar ecourile sînt, prin comparaţie cu cele din cazul nazismului, în mod semnificativ mai mici. Cînd vorbeşti despre comunism la modul acesta, bunăoară, cînd eşti pe faţă anticomunist poţi fi, foarte repede, considerat drept „reacţionar". Sau antiprogresist etc. Aşa cum a spus George Orwell, stînga antifascistă a uitat să fie antitotalitară. Imaginaţi-vă numai, pentru forţa comparaţiei, că nu eşti la fel considerat, în Vest, cu alte cuvinte, că nu eşti „reacţionar" sau „antiprogresist" dacă eşti anti-nazist...

C.P.: ***Aşadar, Orwell a văzut nu doar adevărul îngrozitor al comunismului, ci a văzut şi în viitor foarte bine....***

T.W.: Exact. Şi revenind puţin la ideea sa şi la faptul că la stînga antifascistă care a uitat să fie antitotalitaristă, s-a ajuns pînă acolo unde se spune despre cineva care este anticomunist că nu este împotriva unei forme de evident şi criminal totalitarism, ci împotriva progresului. Deplîng în totalitate o asemenea stare de fapt; este ceva teribil să ajungi să gîndeşti în aceşti termeni. În fond, o asemenea perspectivă – care este, uneori, asumată cu seninătate în ţările democratice – este, nici mai mult, nici mai puţin, o moştenire a comunismului. Acesta a reuşit să pună în mintea oamenilor ideea aceasta atît de perversă şi, în fond, de neadevărată: că a fi împotriva lor este totuna cu a fi împotriva progresului. Încă o dată: condamn din răsputeri o asemenea perspectivă. Este totalmente falsă! Şi, în legătură cu aceasta, ţin neapărat să mai adaug ceva: deplîng cu atît mai mult situaţia la care am făcut referire, cu cît stînga democrată, social-democraţii, este / sînt încă în această schemă care ne spune, ca şi cum ar fi o vrajă, că a fi anticomunist este antiprogresist. Or, este atît de trist să gîndeşti în acest fel, inclusiv pentru faptul, documentabil istoric din abundenţă, că între primele victime ale comunismului a fost exact această stîngă care refuză ideile radicale ale comunismului.

C.P.: ***Un fel de sindrom Stockholm...***

T.W.: Pe undeva, da. Pentru că, în cele din urmă, stînga democratică a adoptat viziunea, modul de a gîndi şi de a argumenta ale călăului lor. Sînt în prizonieratul lor şi, atîta vreme cît stînga democratică nu se va debarasa de aceste obişnuinţe toxice şi neadevărate factual, nu va fi în regulă şi, într-un anume sens, va rămîne

marginală. Trebuie să explic această formulă: în aceşti ultimi ani, dacă privim cu atenţie la ceea ce se întîmplă în Europa, vedem că partidele de orientare social-democratică sînt într-o pierdere remarcabilă de viteză. Peste tot. În cazul partidelor socialiste, a căror cotă în Europa este şi mai mică, semnificativ mai mică, legăturile lor cu trecutul comunist, toxice în totalitate, le-au făcut să fie irelevante pe scena politică. Reflexul de a împărţi lumea în „reacţionari" şi „bunii progresişti", pe de o parte şi, pe de altă parte, faptul că nu au făcut un bilanţ – în adevăr – cu privire la ceea ce a fost comunismul le-a făcut să fie aproape insignifiante. Nu au făcut, la modul lucid, nici măcar un bilanţ al economiei, o panoramare adecvată cu privire la rolul statului în economie, ş.a.m.d. Nemaivorbind despre dimensiunea morală – care este obligatorie atunci cînd vorbim despre comunism. Morală, în sensul unei judecăţi morale cu privire la aceasta.

C.P.: ***Ce fel de culoare este aceasta: roşu-brun?***

T.W.: Azi sau în trecut? Ca să ştiu la ce să mă raportez. *(zîmbeşte)*

C.P.: ***Şi în sine, şi azi, şi în trecut. Cum putem citi conceptul la care trimite titlul uneia dintre cărţile dumneavoastră de referinţă?***

T.W.: Este o chestiune foarte interesantă. Mai întîi, să spun că există o carte faimoasă, scrisă în anii 1940 ai secolului trecut, de către un mare filosof, Karl Popper – *Societatea deschisă şi duşmanii săi*. Pentru mine, în această lume şi în istorie, lucrurile se aşează exact ca acolo: avem societăţi deschise şi avem duşmani ai societăţilor deschise. Printre duşmanii acestor societăţi deschise sunt: roşii, brunii, verzii, islamiştii. Şi, dacă revenim la fraza invocată mai înainte din Orwell şi o spunem în alte cuvinte – a fi antifascist înseamnă a fi antitotalitar –, dacă eşti una, eşti automat cealaltă. Prin urmare, eu sînt anticomunist, deci sînt antitotalitar. Fiind antitotalitar, pentru că sînt anticomunist, sînt şi antifascist şi antinazist, desigur. Aşadar, pînă la urmă, ca să revin la chestiunea provocatoare propusă de dumneavoastră în legătură cu „roşu-brun": există o linie clară de demarcaţie între societăţile deschise şi societăţile totalitare, indiferent care ar fi acestea (roşii – comuniste, brune – naziste, verzi – legionare, islamiste).

C.P.: ***Care sînt, foarte schematic dacă se poate, marile explicaţii cu privire la succesul comunismului în secolul al XX-lea?***

T.W.: Sînt în joc mai mulţi factori. Unul dintre aceştia ţine, în mod evident, de psihologia umană. Comunismul a reuşit, simplu spus, să capteze speranţele oamenilor, să lucreze foarte bine cu ele, în numele lor. Altfel spus, acesta a reuşit, într-un mod semnificativ, să capteze speranţa oamenilor de a fi egali, speranţa de a avea o viaţă mai bună, mai decentă. Creştinismul, şi el, merge într-o direcţie similară; cei din urmă vor fi cei dintîi, că lor, cu alte cuvinte, li se va cuveni paradisul... Comuniştii spun că aceia care sînt cei mai săraci, ei vor conduce lumea. Cînd Lenin spune că bucătăreasa va conduce statul, este în această formulă implicat acelaşi tip de speranţă umană. Subliniez: e ceva care ţine de intenţie, de dimensiunea declarativă, afirmativă a comunismului, nu de fapte, nu de practica lui, desigur. Aşadar, o primă explicaţie ţine de modalitatea în care comunismul a ştiut să speculeze psihologia umană, pe latura aceasta a aşteptărilor, a speranţelor. Putem spune chiar că această operaţiune de captare a speranţei, reuşită iniţial de comunism, este explicaţia principală pentru succesul acestuia. Mai este şi un alt motiv, care ţine tot de dimensiunea psihologică, şi care, în opinia mea, a jucat un rol foarte important pentru succesul acestui sistem: comunismul se întemeiază şi pe altceva comun oamenilor – pe invidie şi pe gelozie.

Putem spune şi altfel: pasiunea egalitară merge mult în direcţia unei explicaţii pentru succesul comunismului. Acea nevoie de a aduce la nivelul nostru pe cei care au o viaţă mai bună decît a noastră, care au o vilă mai impunătoare, o nevastă mai frumoasă. E un proces de coborîre, de micşorare, de egalizare în jos. Eu spun întotdeauna că definiţia cea mai bună a comunismului pe care am auzit-o vreodată este cea dată de un conducător al kmerilor roşii din Cambodgia. Acesta a zis, într-un discurs pe care l-a ţinut unor tineri din Garda Roşie, despre comunism aşa: „comunismul este zero pentru tine, zero pentru mine". Este o formulare extraordinară şi o excelentă definiţie pentru că aceasta conţine în ea însăşi minciuna comunistă. Zero pentru tine, zero pentru mine? Nu e chiar aşa. Cel care o spune e un şef, un lider al kmerilor roşii, un om care are privilegii. El minte cînd spune aşa ceva. E o minciună pe faţă. Aşa cum face, de regulă, comunismul. Poate că e zero pentru popor, dar nu şi pentru el, ca şef. Dar oamenilor le place foarte mult acest truc: de a coborî printre ei, de a fi egalizaţi. Doar că, în realitate, este o imensă ipocrizie. Dar este un sentiment adînc uman: încă de la oamenii cavernelor, s-a manifestat tendinţa aceasta de a-i invidia pe cei care au mai mult, pe cei care au focul, să zicem aşa. Nu intru în detalii în această direcţie, dar, după părerea mea, comunismul a ştiut să exploateze foarte bine, foarte eficient şi acest tip de porniri profund umane.

Cu toată credinţa în capacitatea comunismului de a capta şi de a împlini speranţele şi aspiraţiile oamenilor, bilanţul real al acestuia este realmente catastrofal.

Altfel, există motive particulare pentru fiecare om şi pentru fiecare clasă socială care explică adeziunea la comunism. Intelectualii pot să o facă pentru un motiv sau altul, cei de la ţară, pentru alte motive – dar, indiferent care ar fi aceste motive punctuale, cele două porniri profund umane despre care am vorbit mai înainte (invidia şi dorinţa de a-l coborî pe cel superior) plus ceea ce am invocat la începutul explicaţiei pe care o încerc ca răspuns la provocarea dumneavoastră (managementul speranţei, nevoia unei vieţi mai bune) sînt generale.

C.P.: ***De ce este comunismul un, dumneavoastră aţi spus-o mai demult, „exerciţiu dureros pentru memorie"?***

T.W.: Foarte simplu spus: pentru că este dureros pentru conştiinţa colectivă. Şi anume: pentru conştiinţa colectivă a întregii umanităţi. Fiindcă, cu toată credinţa în capacitatea comunismului de a capta şi de a împlini speranţele şi aspiraţiile oamenilor, bilanţul real al acestuia este realmente catastrofal. Este ca şi cum, pentru un credincios, am spune că „Dumnezeu a murit". Acesta este primul motiv pentru care comunismul este o mare provocare la adresa memoriei.

Al doilea e acesta: toată lumea a fost complice cu comunismul, într-o măsură mai mică sau mai mare. Şi aici nu vorbesc de ţările care au fost comuniste, cu politică de stat comunistă, ci de acelea care nu au avut conducere oficială de orientare comunistă. Fie pentru că au existat militanţi comunişti, fie pentru că au fost intelectuali angajaţi în această direcţie, fie pentru că au fost state şi oameni politici care au închis ochii, mult timp, cu privire la ceea ce s-a întîmplat cu oamenii în ţările comuniste, fie pentru că au fost oameni de afaceri care au făcut negoţ cu ţările comuniste fără nici o ezitare, fără nici cel mai mic scrupul, fie pentru că au fost indiferenţi la răul comunist şi la nefericirea profundă a oamenilor care au suferit de pe urma comunismului, privind în altă parte, ca să nu vadă ce se întîmplă acolo, în acele ţări...

Bref, din aceste multiple raţiuni, nu e uşor să ai o memorie bună cu privire la comunism. Nu este uşor, în sensul că nu este confortabil. Totodată, ceea ce am înşirat mai înainte reprezintă o parte dintre numeroasele motive pentru care nu dorim să facem bilanţul afacerii comuniste.

Să iau numai un exemplu – una dintre cărţile cele mai formidabile pe care le-am citit vreodată, una dintre cărţile vieţii mele dacă pot spune aşa, *Viaţă şi destin* a lui Vasili Grossman. El povesteşte despre întoarcerea unui prizonier politic, a cărui viaţă a fost radical schimbată de detenţia din lagăr, spune despre viaţa trăită acolo. Cei care l-au cunoscut nu vor să asculte de fapt ceea ce acest om a trăit acolo, în lagăr, pentru că le este ruşine de a fi rămas indiferenţi la destinul său. Lui însuşi îi este greu să povestească viaţa trăită în lagăr, pentru că îi este ruşine de ceea ce devenise atunci, devenise aproape un animal. Comunismul stă exact în cadrul acesta: cei care au trăit comunismul simt ruşine faţă de dezumanizarea la care au fost supuşi; iar occidentalii, cei care nu au trăit comunismul, au conştiinţa încărcată şi nu vor, la rîndul lor, să ştie mai nimic despre ceea ce s-a întîmplat pentru că se simt, în adîncul lor poate, responsabili că nu au făcut nimic în momentul în care toate acele grozăvii s-au întîmplat.

De aceea, memoria comunismului este atît de dureroasă. Sînt adînc convins că, pentru a ieşi din această problemă, trebuie ca toţi martorii direcţi ai acestei epoci – martorii, călăii, victimele, cei indiferenţi – să dispară.

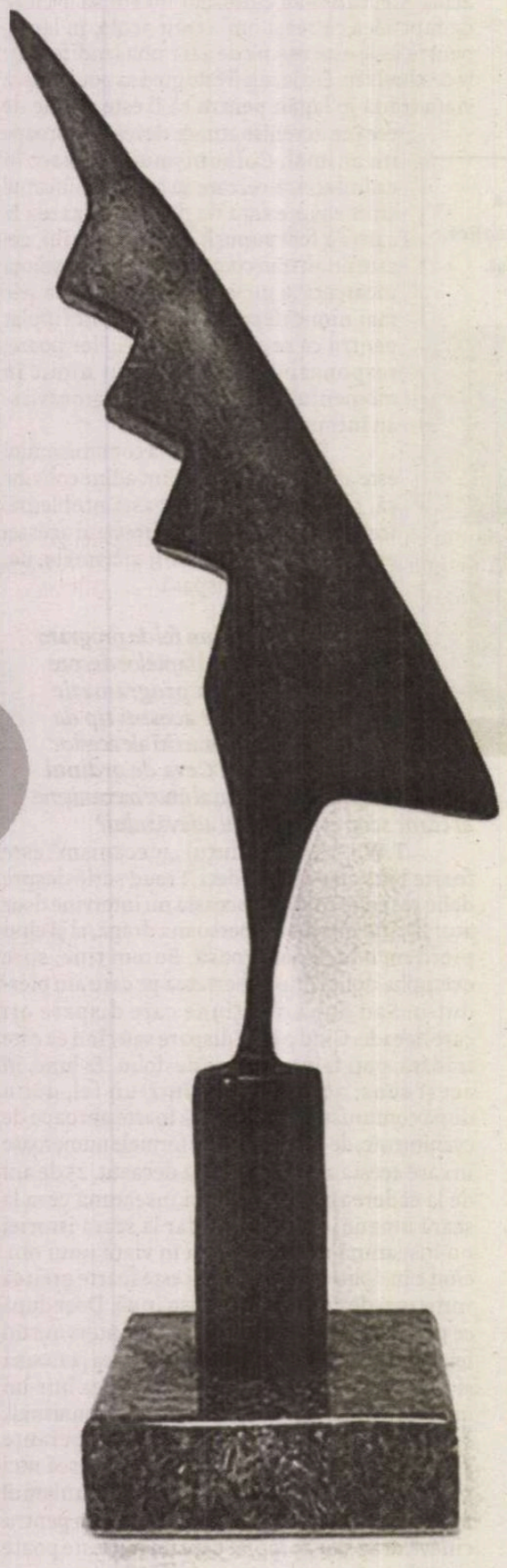
C.P.: ***Există un fel de program de a refuza adevărul faptelor despre comunism? E ceva programatic în refuzul faptelor acestui tip de sistem politic şi de practici ale acestor sisteme politice? Ceva de ordinul unui mecanism sau al unor mecanisme al căror scop este refuzul adevărului?***

T.W.: Da. Şi cuvîntul „mecanism" este foarte bine ales aici. Vedeţi, Freud scrie despre doliu şi spune că starea aceasta nu intervine doar atunci cînd pierdem o persoană dragă, ci şi cînd pierdem o idee generoasă. Putem ţine, spre exemplu, doliul după libertatea pe care am pierdut-o. Sau după o naţiune care dispare ori care decade. Cînd o idee dispare sau cînd ea este trădată, poţi fi într-o stare de doliu. Ei bine, în acest sens, acum se ţine, într-un fel, doliu după comunism. Sîntem încă foarte aproape de evenimente, de comunism, de formele numeroase în care acesta a dispărut sau a decăzut. 25 de ani de la căderea comunismului înseamnă ceva la scară umană, o generaţie, dar la scara istoriei nu înseamnă mare lucru. Şi în viaţa unui om, cînd e în doliu după cineva, îi este foarte greu să vorbească despre persoana dispărută. Doar după ce trece această perioadă, după ce intervine un fel de detaşare, se poate reapropia de acea persoană şi poate din nou să vorbească despre ea într-un mod coerent. Aşa se întîmplă acum cu comunismul. În comunism au fost investite mari speranţe şi el e aproape mort, fără să îndeplinească nici măcar una dintre acele speranţe. Mecanismul particular al doliului pe care îl ţine un om pentru cineva drag sau apropiat care nu mai este poate fi un bun fir explicativ pentru raportarea la comunism. Inclusiv în privinţa a ceea ce dumneavoastră numiţi „mecanisme de respingere" a adevărului cu comunismul. Unui credincios, să îi spui că „Dumnezeu a murit" este ceva de nesuportat. La fel, schimbînd ceea ce este de schimbat, să îi spui unui credincios al comunismului că acesta a murit este, la fel, foarte greu de suportat. Mai mult – nu numai să îi spui acestui credincios al comunismului că ideea în care el a crezut e moartă, dar să îi şi adaugi că această idee nu a fost, cum a promis, Paradisul, ci Infernul este şi mai insuportabil. Nu ştiu cît va trebui să aşteptăm pînă cînd doliul acesta se va resorbi; în orice caz, nu puţină vreme...

●● Interviu realizat de
Cristian Pătrăşconiu

antropomorfism

(povestea de dragoste)



În poeziile sale grave, Eminescu folosește un vocabular minim, care coincide în linii mari cu fondul principal de cuvinte al limbii române. În poeziile satirice, el recurge, dimpotrivă, la un lexic bogat până la excentricitate, exploatând și argoul, și franțuzismele, și terminologia științifică, și expresiile latinești și tot ceea ce mai găsește în uimitoarea lui memorie lingvistică.

Discuția dintre puicuța albă, înfiorată de presimțirea iubirii, și găina bătrână, edificată și blazată în ceea ce privește dragostea, continuă cu o diatribă a acesteia împotriva cocoșului:

„Dar cucoșul – ce netrebnic! nestatornic! – este drept:/ Când el sulița iubirei în adâncu-ți suflet bagă,/ Te simți dusă chiar în ceruri – uiți pe-o clipă lumea-ntreagă,/ Dar pe urmă gelozia sfarmă inima-ți din piept.// Căci pe urmă el te lasă, tristă, slabă, văduvită./ Cu aripele-ostenite ziua, noaptea stai pe ouă;/ Mori de sete și de foame, nici un sâmbure de rouă,/ Nici priviri de-amor n-aruncă la sărmana eremită."

Eminescu parodiază cu vervă retorica sfătuitoarelor vârstnice – personaje în romanele sentimentale – din dialogurile lor confidențiale cu tinerele îndrăgostite. Toate susțin că bărbații sunt seducători de profesie și că, după ce conving o fată să le cedeze, o abandonează. Și toate, pentru a câștiga încrederea fetelor lipsite de experiență, le mărturisesc cu sinceritate că este, într-adevăr, o mare plăcere să faci dragoste, adăugând însă că această plăcere se plătește ulterior cu multă suferință:

„Când el sulița iubirei în adâncu-ți suflet bagă,/ Te simți dusă chiar în ceruri – uiți pe-o clipă lumea-ntreagă,/ Dar pe urmă gelozia sfarmă inima-ți din piept.// Căci pe urmă el te lasă, tristă, slabă, văduvită."

În mod neașteptat, tocmai instructajul, menit să le ferească pe tinere de experiențe nefericite, le trezește acestora interesul față de sexul opus. Ele rețin doar ideea de plăcere și ignoră avertismentul. Bun cunoscător al psihologiei, poetul rezumă spectaculos eșecul acțiunii pedagogice:

„Sfătuiri contra iubirei/ O-nvățară ce-i iubirea."

Remarcăm și modul cum se joacă Eminescu cu aluzii deocheate la actul sexual – „Când el sulița iubirei în adâncu-ți suflet bagă" – într-un stil care nu-l prinde și pe care îl folosește, totuși, stângaci, numai pentru a fi pe placul asistenței (și al unor eminescoloage de mai târziu).

Căutând efectul comic, poetul plasează apariția cocoșului ademenitor exact în timpul lecției de prudență și abținere pe care i-o administrează găina înțelepțită puicuței naive. Și bineînțeles, într-o secundă, toată învățătura primită se spulberă:

„Cum vorbeau înțelepțește ce s-audă și să vadă?/ După gard străin cucoșul se preîmblă-ncet turcește./ Puicei-i trece-ndată pofta de-a vorbi filosofește,/ Ea ascultă cu iubire cucoșeasca serenadă.// Ah! amorul îi pătrunde prin ureche; 'n van bătrâna/ O ciupește-n cap cu ciudă, vrea s-o ție de aripă;/ Ea se smulge și aleargă tremurândă într-o clipă,/ Printre gard privește dulce l-arătarea lui păgână."

Dezamăgită de rezultatul efortului ei pedagogic, matroana se retrage, făcându-și cruce „cu-a ei labă", dar, profitând de întunericul din poiată, nu pierde ocazia să înghesuie un pui aflat prin preajmă. Scena este încă o ilustrare a artei de comediograf a lui Eminescu, care, depășind clișeul bătrânei virtuoase din romanul sentimental (de obicei o guvernantă transformată, după trecerea anilor, într-un fel de consilieră a domnișoarei crescute de ea), o divulgă pe sfătuitoare ca pe o ipocrită și ca pe o nostalgică a aventurilor din tinerețe.

„Iar bătrâna cruce-și face cu-a ei labă și gândește:/ Tinerețe, tinerețe! și oftând intră-n poiată;/ Apărată de-ntuneric ipocrita cea șireată/ Pe un pui nevrâsnic încă alterată-l pricăjește."

Este probabil că acest comic de situații i-a rămas în minte lui Eminescu de pe vremea când urmărea, din cușca lui de sufleur, spectacole cu comedii franțuzești. Dacă s-ar putea dresa găini ca să joace teatru, poemul *Antropomorfism* ar putea fi pus în scenă și s-ar bucura, fără îndoială, de succes.

În poeziile sale grave, Eminescu folosește un vocabular minim, care coincide în linii mari cu fondul principal de cuvinte al limbii române. În poeziile satirice, el recurge, dimpotrivă, la un lexic bogat până la excentricitate, exploatând și argoul, și franțuzismele, și terminologia științifică, și expresiile latinești și tot ceea ce mai găsește în uimitoarea lui memorie lingvistică. Funcționează aici un instinct artistic sigur. Numai cuvintele vechi, șlefuite de o îndelungă folosință și cunoscute de toată lumea, pot exprima esențialul. Sunt ele și suficiente? Nu. Dar combinarea lor este practic infinită. Geniul lui Eminescu constă tocmai în capacitatea de a asocia într-un mod inventiv, nemaiîntâlnit cuvintele cele mai simple, pentru a valorifica expresivitatea lor latentă.

În poeziile satirice (ca și în articolele de ziar concepute ca pamflete), poetul utilizează, dimpotrivă, toate resursele lexicale de care dispune, le risipește, face paradă de neologisme și termeni exotici. Prin aceasta sugerează faptul că nu mai este vorba, ca în poeziile grave, de el însuși, ci de un discurs exterior lui, de o parodiere a vorbăriei din spațiul public. În acest registru stilistic este compus monologul-dizertație despre frisoanele erotice pe care i le provoacă unei femele prezența masculului:

„Unde este învățatul cu talent fonognomonic/ Să compuie un compendiu despre blândele impresii,/ Ce un sunet numa-l naște în simțirile miresei,/ Cum un cucurigu poate fi adânc, duios, demonic?!!

Cuvinte ca *fonognomonic* sau *compendiu* nu și-ar fi putut găsi locul în *O, mamă...*, *Rugăciunea unui dac*, *Atât de fragedă* etc. Sonoritatea lor de neologisme sugerează emfaza discursului ostentativ-doct și generează umor.

Pentru amplificarea comicului, Eminescu mai introduce în scenă un personaj, claponul, care seamănă cu cocoșul și totuși nu este cocoș. Ce anume îi lipsește ca să fie cocoș, iată întrebarea care o frământă pe inocenta puicuță și îi amuză pe ascultătorii poemului. Aceștia intră într-o relație de complicitate cu autorul și se simt flatați constatând că el contează pe inteligența lor. (Este mecanismul de măgulire care funcționează întotdeauna în receptarea unui text literar și explică succesul garantat al stilului aluziv):

„El [claponul] reintră în chilie, iar puicuța stă pe gânduri,/ Și mereu prin minte-i îmblă demnitatea de cucoș –/ «Ce-i lipsește lui Chirilă, ce au verii lui fieroși/ Și el n-are?». –Astfel dânsa meditând îmblă pe scânduri."

(De un comic subtil este și modul cum claponul se arată țanțoș de condiția sa, pretinzând că gospodina l-a castrat pentru ca el să se poată dedica netulburat de patimi filosofiei.)

Romeo al galinaceelor se află dincolo de un gard, astfel încât Julieta lui trăiește deznădejdea de a nu-l putea întâlni. Mai rău decât atât, gospodina care are grijă de curte îl lovește pe cocoș cu mătura tocmai când el își ia avânt să treacă peste gard în zbor. Redusă la scara unei idile între orătănii, drama lui Romeo și Julieta devine insignifiantă și hilară. Micșorarea a ceva măreț este încă o sursă de comic valorificată cu competență de comediograf de Eminescu.

Până la urmă tot fecioara (considerată prin tradiție „rușinoasă", dar suspectată mereu în snoavele și poeziile populare de simulare a sfielii) este cea care trece la acțiune, urcând noaptea pe o căpiță și sărind peste gard.

Escapada se încheie cu bine. Cocoșul, ca un soldat pregătit mereu, și ziua, și noaptea, de atac, își face prompt apariția din întuneric:

„Dar de-odată el s-arată – rușinoasă vrea să sboare,/ El aleargă după dânsa – cum ar vrea și cum n-ar vrea;/ Cum îi place să /se lase prinsă. Sub aripa-i grea,/ Ea se simte fericită, deși-afectă supărare." ●

• *semn de carte de*

gheorghe grigurcu

reveria **meditației**

Magda Cârneci: **Viață**, Iași, Ed. Paralela 45, 2016, 56 p.

Magda Cârneci meditează pentru a se deschide poeziei şi aşterne poezie pentru a medita. Poemele d-sale au o tramă ideatică ilustrînd cîte o temă inspiratoare. Feminitatea, bunăoară, e văzută precum un prototip geneziac. Naşterea femeii apare succedată de cea a cuvîntului, care e nevoit a trece „prin nenumărate strîmtori şi abrupte deschideri", „încet, ascuns, dureros", „visînd către imposibile astre, preschimbîndu-se penibil în diamant". Dacă e „mai norocos", are şansa ca pe ultima treaptă evolutivă, cea mistică, să explodeze „ca un fluture viu colorat, atras de o altfel de iluminare". Relevant apare bilanţul vîrstei cvadrigenare pe care şi-l propune poeta. Grandoarea gloriei („nu voi fi marea poetesă a lumii", „tineri bărbaţi nu se vor mai sinucide pentru mine", „nu mi se vor închina ode, epopei şi sonete") e părăsită, însă nu în favoarea umilităţii, ci a unei alte grandori, cea de ordinul intrinsec al creaţiei. Gloria exterioară devine astfel moneda de schimb pentru dobîndirea uneia lăuntrice, care e o înfrigurată desfăşurare de proiecte vizionare. Prepararea viitorului devine un soi de mit euforic: „trebuia să prepar din iluzii, confuzie, haos/ un drog nou, uşor, confortabil/ să imaginez trecutul, să descriu viitorul// trebuia să ţin minte tot ceea ce voi aţi uitat,/ ceea ce n-aţi aflat niciodată/ să refac în mine ceea ce în voi e rupt, e stricat/ să scot dinozaurii şi balenele din subsoluri, cotloane/ să le proiectez pe bolta însetată a meningelor noastre/ încă arhaice// trebuia să concep şi să nasc o formă a noastră/ viitoare/ mai bună". Dar, nici o grijă, revine treptat şi gloria mundană. Urmează disjuncţia de categorie, individualizarea prin altitudinea conştiinţei de excepţie, experienţă care nu e totuşi scutită de umbrele unor decepţii. Comparaţia dintre două adolescente prietene duce la o precipitare speculativă, „pierdută în deducţii supramundane în lungi/ plimbări singuratice". În concepţia elansată a acestei relaţii se ivesc iarăşi chestiuni majore precum cea a generalităţii insurmontabile, a unei sacralităţi sabotate de număr, a dubiului universal de care nu s-ar putea salva nici măcar iubirea: „nu poate un singur bărbat să fie iubit/ mai presus de sfera pămîntului cînd totul/ e sfînt sfînt sfinte lalelele sfinte insectele şi castanii/ cînd bărbaţii sunt miriade şi miriade asemenea sunt/ femeile de sus de departe iubirea e mai/ improbabilă decît lumea/ şi îşi închipuie prima îmbrăţişare/ ca un holocaust universal". Concluzia? O punere în problemă a întregului, împrejurare de natură a bemola îndărătnica superbie: „Cine a greşit? Cine are dreptate?/ o, mică, blondă prietenă/ păstrată într-o memorie puberă ca o albină/ de aur într-o răşină uşor dureroasă/ oare ai ales bine? oare eşti fericită?/ Acum cînd ştim amîndouă/ că nimic nu ne primeşte complet nici bărbaţii/ nici sfera pămîntului". Imaginea care domină e cea a unei complexităţi geologic-istoric-morale: „Cum pe talgerele aceleiaşi aurite balanţe/ stau în echilibru precar grămezi de bălegar şi o perlă/ cum cortina aurorei boreale poate anunţa fluturînd/ ziua fără început sau înnoptarea fără sfîrşire/ cum procreaţia poate fi o sinucidere sau o amînare/ o bălăcărire în vid sau o primenire în flacără/ cum imaginea lumii se răspîndeşte în artere şi vene/ ca o beţie neagră sau o strălucitoare demenţă/ cum vasul casant al fiinţei poate ascunde tot sau nimic/ şi după moarte vine să te conducă un adolescent luminos/ ori o negură". Erosul se afirmă printr-o încărcătură de preţiozităţi cu alură scientizant-tehnică. Apropierea trupului masculin ar fi aidoma „prăbuşirii micului electron în nucleu,/ ori căderii unei planete prea grele asupra astrului său,/ înghiţită brusc de un imens întuneric". Interogaţiile adresate partenerului sună astfel: „Din ce antimaterie îţi e închegată privirea?/ Şi ce semn opus mie poartă mîinile tale?/ Ce negaţie vibrantă simte negaţia care sînt?". O catastrofă existenţială, e drept cu ingredient floral („ca şi cum, contopindu-ne, universul s-ar opri brusc/ din desfigurarea lui lentă: orhideea lui răsfirată/ s-ar resorbi fulgerător într-un punct"), reprezintă introducerea unei teribile confesiuni abisale: „Mi se întunecă ochii, sferele gînditoare; un haos dureros/ mă absoarbe; un vid: şi trec strada./ Cine vrea să se distrugă prin tine în mine? Cine vrea să se reunească cu cine?/ Şi cine vrea din noi doi să irumpă?". După care urmează o sarcastică întrebare: „Oare asta e paradisul?". Cazul lăuntric, materia emoţională apar absorbite de marile spaţii acvatice ori siderale. E o benevolă expulzare din sine a fiinţei pentru a se înscrie pe cel mai impozant ecran, o aspiraţie spre mixarea cu marile energii obiective. Nemaifiind stăpînit de sine, subiectul îmbrăţişează inclusiv priveliştea organică, acolo unde „hipofiza mişcă umorile şi vîntul de seară/ glanda pineală îmbrăţişează priveliştea", unde „răspund mii de voci în trupul ce cîntă". Pînă şi componentele anatomice aspiră entuziast la această convertire la ilimitatul fizic. Speculaţia atinge extremele spaţio-temporale ale fiinţei ce visează „un cer plin de comete şi astre, sub o boltă înflăcărată,/ dintr-un inconştient mult mai cuprinzător". Magda Cârneci: o poetă a relaţiei noastre cu macro şi microcosmul prin intermediul unui limbaj nu o dată frenetic, sugerînd în fundal inevitabila criză a omului modern. ●

• *tabela de marcaj de*

horia alexandrescu

întoarcerea fiului risipitor

Săptămâna trecută, când vă anunţam că întoarcerea acasă a lui Ionuţ Lupescu este certă, mă trezesc cu telefonul unui vechi prieten, jurnalist retras în călugărie, la o mănăstire, care-mi dă de veste că e numai... mâna Domnului la mijloc! De unde până unde? îl întreb eu, evident surprins. La care el mă lasă paf de-a dreptul, citindu-mi din Calendarul Ortodox: „Cea de a XXXIV-a duminică de după Rusalii este a Întoarcerii Fiului Risipitor!" Or, chiar dacă recunosc că nu numărasem cele 33 de duminici anterioare, nu mai încăpea îndoială că duminică, 4 februarie, era chiar sărbătoarea susnumită. Deci, nu e de mirare că Gigi Becali a anunţat săptămâna trecută, ferm şi public, că merge pe mâna lui Ionuţ Lupescu până-n pânzele albe şi , drept urmare, îl aşteaptă la palat!

Mi-am amintit cu acest prilej că, într-o călătorie la Sankt Petersburg, de acum câţiva ani, am putut admira nu doar faimoasa Cameră de Chihlimbar, din Palatul de Iarnă, ci şi una dintre capodoperele lui Rembrandt, care zugrăveşte tulburător momentul Întoarcerii Fiului Risipitor, expusă la Ermitaj.

Să vedem, însă, cum stau lucrurile aici, la noi, odată cu confirmarea intrării lui Ionuţ Lupescu în cursa pentru preşedinţia Federaţiei Române de Fotbal, contra lui Răzvan Burleanu. N-am nici cea mai mică îndoială că ,alături de Cristi Balaj – care a salutat decizia lui Lupescu, anunţând că-i va fi alături – şi Prunea, şi Marcel Puşcaş, ca şi Hagi, Gică Popescu, Stelea şi mai toţi ceilalţi jucători ai Generaţiei de aur n-au cum să dorească altceva decât să vadă revenit în fruntea FRF un veritabil om de fotbal, în locul habarnistului actual.

Diferenţa dintre Lupescu şi Burleanu e infinit mai mare decât cea care a existat între... taţii lor, care au fost jucătorii Nicolae Lupescu şi Gheorghe Burleanu, având în vedere că regretatul Culae Lupescu, stins prematur în toamna trecută, a fost una dintre gloriile Giuleştiului, făcând parte din naţionala României la CM din Mexic '70 şi încheindu-şi cariera la Admira Viena. Asta în vreme ce Burleanu-tatăl nu a ajuns niciodată în naţională, plimbându-se pe la o droaie de echipe de tot felul, de la Chimia Mărăşeşti, la FC Scorniceşti. Iar dacă fiul său, Răzvan Burleanu, a încheiat fotbalul la juniori, înainte de a–l începe efectiv, pentru că „nu prea le avea cu mingea", ca să-l citez pe senior, cariera lui Ionuţ Lupescu a fost una model, lungă şi strălucitoare.

A început fotbalul la Viena, unde s-a şi născut, apoi a crescut, ca junior, în pepiniera din Ştefan cel Mare, rămânând fidel Clubului Dinamo , sub bagheta lui Mircea Lucescu, care l-a promovat în echipa mare când nu avea decât 17 ani. Din 1990 s-a transferat în Bundesliga, unde a jucat 8 ani, a fost prezent cu naţionala României la mondialele din 90 şi 94, ca şi la europenele din 96 şi 2000. A avut şi două stagii de antrenor, pentru a conduce ulterior sindicatul jucătorilor, pentru a ajunge apoi în federaţie, de unde va fi promovat în 2011 în Comisia tehnică a UEFA. O carieră impresionantă şi un parcurs spectaculos, la care renunţă, iată, pentru că a decis – „cu inima, nu cu capul" , după cum a precizat el însuşi, dând curs insistenţelor cu care foştii săi colegi din naţională şi toţi oamenii de fotbal veritabili – să lase UEFA şi să revină acasă, pentru a pune umărul la scoaterea fotbalului românesc din groapa în care l-au afundat Burleanu şi simbriaşii săi.

Alegerile sunt programate pe 18 aprilie , deci foarte aproape, iar groparul federaţiei , care gestionează banii fotbalului în interesul său electoral, se laudă în gura mare că baza piramidei ar fi de partea lui, în timp ce Mircea Sandu, fostul preşedinte, estimează că Burleanu nu va putea să adune mai mult de 20-30% din voturi. Îl cred pe Naşu şi, sper că nu vă îndoiţi!, merg total pe mâna Kaiserului, convins că această dorită şi aşteptată revenire acasă a lui Ionuţ Lupescu , confirmată chiar în duminica Întoarcerii Fiului Risipitor, aduce cu ea şi un semn divin. Să fie primit!...

P.S. Cum astăzi (joi seară) avem meciul FCSB-Lazio, să ţinem pumnii steliştilor şi să nu dăm credit prezicătorului Becali! Sâmbătă seară, după derby-ul cu CFR , la care am îngheţat şi eu pe Arena Naţională, Gigi a profeţit: „...Ne dă Lazio 6-7 goluri. Or să joaceăia măgăruşul cu noi! Cu cine să jucăm, cu Pintilii, Budescu şi Teixeira, că atât avem?!" Puşchea pe limbă! ●

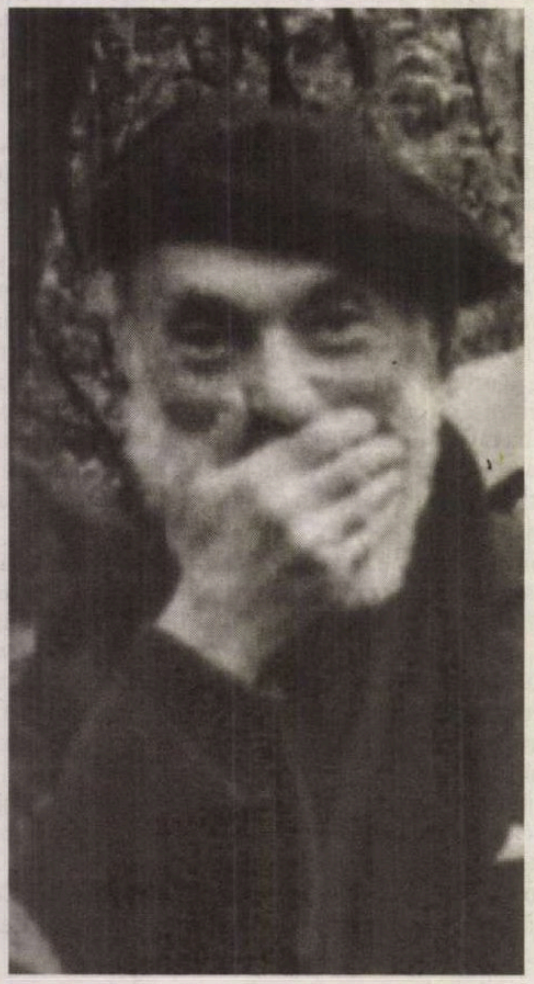
• Adrian Mureșan

N. Steinhardt: subversiune și critică culturală

esseu

Poate că a sosit momentul, în receptarea critică a gândirii, a operei şi a moştenirii culturale a lui N. Steinhardt (1912-1989), să avem în vedere şi dimensiunea ludică a discursului acestui scriitor, interesul şi slăbiciunea lui pentru curentele de avangardă, dimensiunea formativă a filierei culturale franceze în raport cu scrisul său; caracterul vulnerabil al eternei poziţionări, în receptarea criticii literare, alături de numele lui Constantin Noica, de unde şi caracterul discutabil al unora dintre exegezele care i-au fost dedicate contează de asemenea. Dimensiunea religioasă a scrierilor sale a creat un surplus, făcând deja obiectul a nenumărate intervenţii în care domină, din păcate, un soi de păşunism preacuvios, în orice caz, o perspectivă vizibil părtinitoare. Vorba lui Nicolae Manolescu, autorul în discuţie „are tot dreptul să fie studiat în felul acesta: om şi operă". Aş dori să mă fac bine înţeles: dimensiunea religioasă, nu cea *teologică*, îi prisoseşte receptării lui Steinhardt; o perspectivă teologică (*id est*, ştiinţifică) ar fi, din contra, mai mult decât binevenită, admirabilă chiar; păcat însă că lipseşte cu desăvârşire. Nu am căderea de a mă exprima în câmp teologic, însă am convingerea că un astfel de studiu ar atrage după sine concluzii surprinzătoare cu privire la Steinhardt. O consecinţă, de pildă, ar consta în faptul că autohtonele anexări ortodoxiste „avant la lettre" ale gândirii şi discursului lui Steinhardt s-ar domoli.

Între toate contribuţiile de până acum, cu privire la Steinhardt, şi în contextul editării seriei de *Opere*, se remarcă excelenta monografie a lui George Ardeleanu, *N. Steinhardt şi paradoxurile libertăţii* (Editura Humanitas, 2009). Din varietatea inconfundabilă a personajelor denumite N. Steinhardt, pe mine m-au interesat cu precădere acele chipuri ale *subversiunii*: opozantul şi eseistul subversiv, criticul cultural, cosmopolitul şi europenistul, dar şi existenţialistul creştin. Majoritatea faţetelor culturale ale discursului lui Steinhardt sunt subsumabile unei poetici a subversiunii. Prin urmare, inventarierea principalelor aluvionări memorialistice şi subversive ale eseisticii steinhardtiene de după conceperea *Jurnalului fericirii* se impune de la sine.

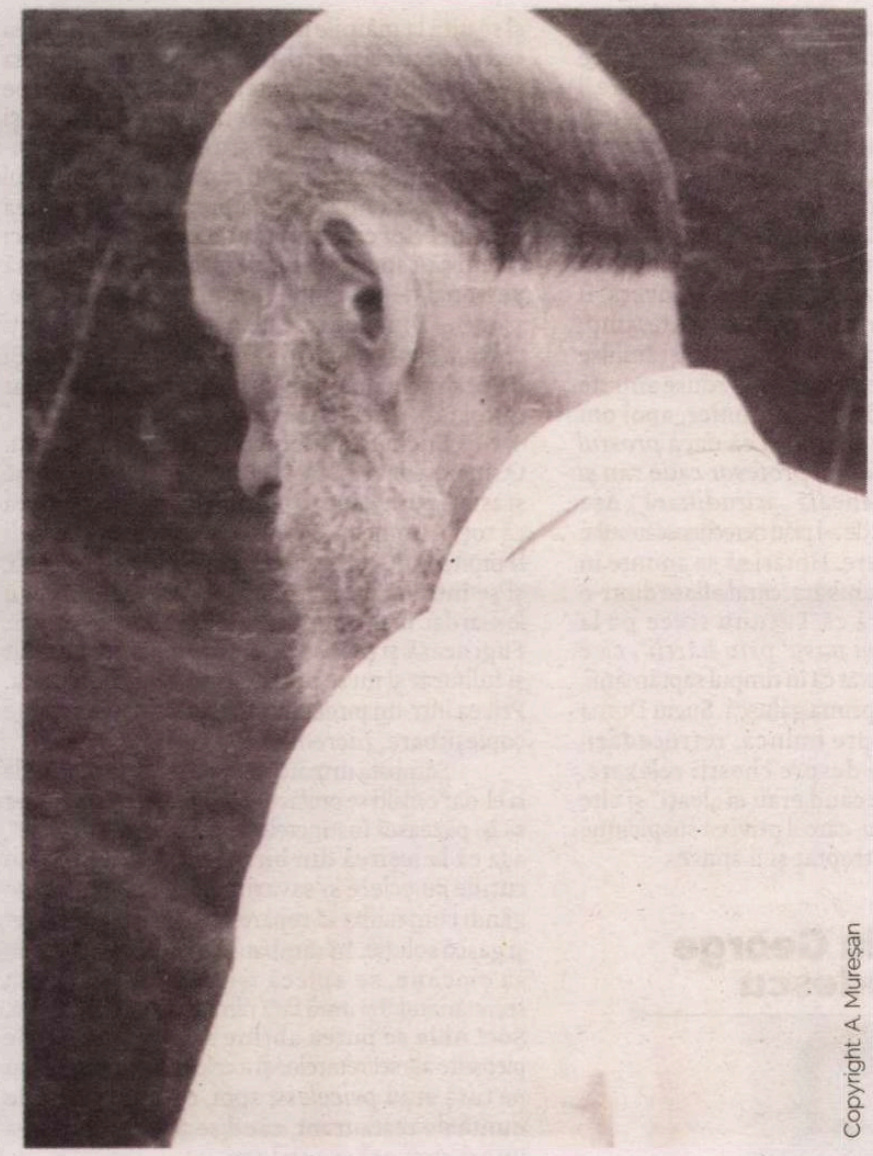


În volumul *Între viaţă şi cărţi* (1976), de pildă, contaminările cu material memorialistic pun în lumină, între altele, faptul că *Manuscrisul de la Rohia*, descoperit şi îngrijit de George Ardeleanu, constituie versiunea *a doua* a *Jurnalului fericirii*, şi nu cea finală. În *Incertitudini literare* (1980), recursul lui Steinhardt la practici ale criticii de identificare devine şi mai vizibil. Aluvionările memorialistice cu caracter subversiv sunt numeroase, iar textele, dincolo de inadecvarea lor parţială la obiect, devin acum remarcabile pledoarii pentru curaj, demnitate şi rezistenţă într-un mediu represiv. În *Critică la persoana întâi* (1983), asimilarea şi asumarea componentei memorialistice în interiorul discursului critic devin din ce în ce mai evidente. La fel ca în celelalte volume amintite aici, subversiunea devine metadiscurs. Interesul constant al textelor lui Steinhardt pentru problematica universului concentraţionar, pentru tema terorii şi a statului poliţienesc, intensul proces de aggiornamento, prin care sunt re-citite unele dintre dogmele ori canoanele bisericeşti şi care conduce la o serie de „mistificţiuni" teologice, necesitatea denunţării Răului politic pe toate căile, refuzul şi înfierarea făţişă a partizanilor denunţului, elaborarea unui ABC al rezistenţei contra terorii ideologice, toate acestea îl readuc în atenţia organelor de anchetă.

> **În *Incertitudini literare* (1980), recursul lui Steinhardt la practici ale criticii de identificare devine şi mai vizibil. Aluvionările memorialistice cu caracter subversiv sunt numeroase, iar textele, dincolo de inadecvarea lor parţială la obiect, devin acum remarcabile pledoarii pentru curaj, demnitate şi rezistenţă într-un mediu represiv.**

Succesul de public al volumului *Escale în timp şi spaţiu sau Dincoace şi dincolo de texte* (1987) anticipează situarea eseistului român într-o postură din ce în ce mai delicată, a unui cărturar menit să migreze de la statutul de publicist subversiv la acela de opozant periculos pentru regim, de autor al unor eseuri precum „Taina libertăţii", care a provocat ulterior o anchetă a Securităţii, demarată la nivel naţional, privind calitatea actului de cenzură. Articolul respectiv a reuşit să vadă lumina tiparului în nr. 12/1987 al revistei *Familia*, probabil doar dintr-un viciu de procedură al cenzurii. Comentatorul de teatru, eruditul, memorialistul şi cosmopolitul – toate aceste faţete ale personalităţii culturale a lui N. Steinhardt – sunt bine puse în valoare în paginile *Escalelor...*, unde strategiile subversiunii sunt multiple şi, totodată, inventive. Lupta lingvistică purtată împotriva formulelor şablonarde ale limbajului de lemn, precum şi tentativele repetate de a denunţa utopia şi represiunile la care recurgea socialismul dictatorial, practica esopică a comparantului discreditat – denumită de Andrei Terian, în *Critica de export*, drept o tehnică a „paraboliculuiˮ – particularizează acest volum între celelalte antume de eseistică ale lui Steinhardt.

Volumul *Prin alţii spre sine* (1988) confirmă, deşi târziu, interesul lui Steinhardt pentru canonic şi pentru canonicitate. Simţindu-şi aproape sfârşitul, autorul concepe o antologie de eseuri



Copyright A. Mureşan

„vechi şi noi", de-a lungul căreia atenţia criticului cade în special asupra clasicilor ori asupra numelor răsfăţate ale canonului literar. Perspectiva acestor relecturi se păstrează însă aceeaşi, dincolo de textele abordate: tendinţele de înfierare a diverselor forme pe care le pot îmbrăca utopiile totalitare rămân constante. Discursul lui Steinhardt, deşi suportă efectele survenite în plan existenţial ale convertirii, nu îşi atenuează componenta polemică, cum crede Florian Roatiş în studiul introductiv al ediţiei *Critică la persoana întâi*, câtă vreme răfuiala cu mediul ideologic dominant şi represiv, traumele iscate din această confruntare inegală nu vor înceta până la moartea autorului.

Aş propune ca punct de pornire în developarea strategiilor celor mai specifice discursului cultural subversiv al lui Steinhardt o schiţă a principalelor disocieri de gândirea lui Constantin Noica: metafizic vs. postmetafizic, filosofic vs. literar, monocromie vs. policromie discursivă, model cultural german vs. model cultural francez, supravieţuire prin cultură vs. rezistenţă prin cultură etc. Inventariul aspectelor care recomandă în Steinhardt un expert al subversiunii trebuie să ţină cont de un palier extrem de diversificat: cosmopolitismul, europenismul, mixtura de neojunimism, lovinescianism şi existenţialism, imprevizibilitatea critică, denunţarea clişeelor şi a teoriilor critice limitative, credinţa în raţiunea soteriologică a artei, subminarea limbajului oficial, „mistificţiunile" teologice, teatralitatea discursului, predilecţia pentru formele literare ale *graniţei* etc.

Pe de altă parte, o discuţie despre şansele, despre premisele ori eşecurile unei critici culturale sub comunism nu poate avea loc fără o analiză a cazului ilustrat de N. Steinhardt. Sunt de netăgăduit aici efectele influenţei exercitate asupra lui Steinhardt de către americanul Marshall McLuhan. Preocuparea pentru *efect* în dauna *semnificaţiei*, „mijlocul este mesajul" sau „succesiunea face loc simultaneităţii" sunt formule întru totul operabile şi pentru autorul român.

Intropatică şi donjuanescă, critica lui Steinhardt este una *ad usum delphinorum* şi nu se adecvează suficient la obiect, folosindu-l adesea ca pe un stimulent; aceasta şi pentru că o parte însemnată a energiei sale speculative se mobilizează subversiv împotriva discursului oficial.

Polifonică şi antiexclusivistă, critica culturală a lui Steinhardt funcţionează pe un principiu al abordării mozaicate, ca o perspectivă de tip *think tanks*, specifică grupurilor interdisciplinare. La fel ca pentru Mihail Ralea, misiunea esenţială a unui critic este aceea de creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă.

Una dintre principalele cauze ale şovăielilor de spirit critic la Steinhardt o constituie condiţionarea interbelic-culturalistă a scrisului său. La fel ca majoritatea criticilor noştri interbelici, de la Ralea la Călinescu, Steinhardt se abţine cu greu să rămână un critic strict literar, preferând să facă, la fel ca aceştia, îndelungi plimbări ideologice, pe teme de etică, morală, psihologie, drept, filosofie, teologie etc. O altă cauză a slăbirii discursului critic la Steinhardt este de ordin existenţial: trauma resimţită în urma detenţiei şi a ciocnirilor repetate cu organele de anchetă ale Securităţii, traumă cuantificabilă, de altfel, într-un sens larg, prin întreaga evoluţie anormală a literaturii române sub comunism, după cum remarca, în studiile sale, şi Eugen Negrici. Adecvarea la obiect este trecută acum într-un plan secund, în favoarea interesului şi în vederea concentrării întregii energii pentru traversarea „lungului drum al nopţii către zi": indeterminările, incertitudinile şi capcanele se află în proiectul oricărui laborator veritabil al *subversiunii*.

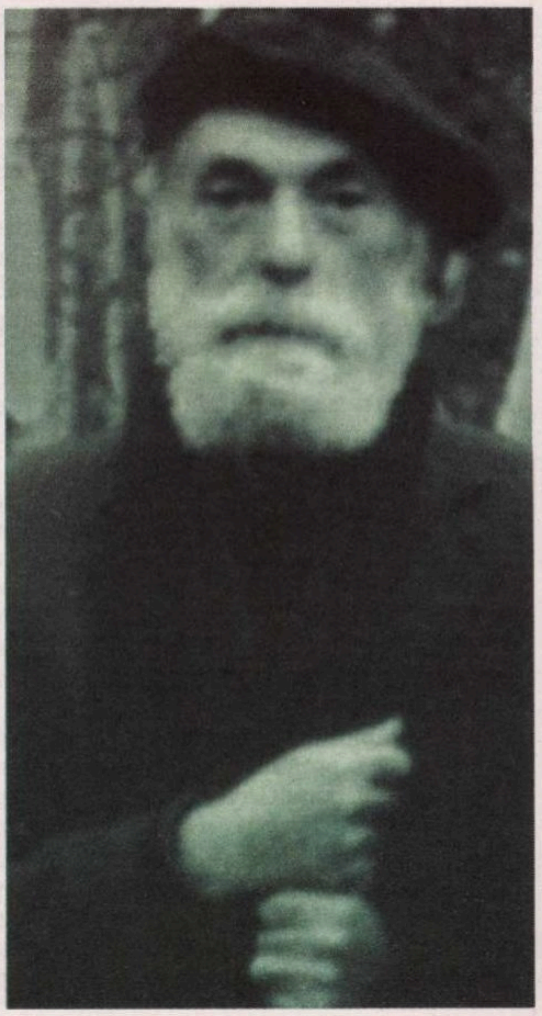
Deşi recunoscute pentru fragmentarism, pentru inadecvarea la obiect ori pentru absenţa unui verdict critic clar, criticele lui Steinhardt pun în circuit şi asumă, tangenţial, şi anumite consideraţii de estetică şi de teorie literară, atingând, între altele, chestiuni precum: regimul literarităţii, al intenţiei, al reprezentării, al lecturii etc. El însuşi un cititor profesionist, Steinhardt recurge, totuşi, adesea la numeroase strategii interpretative care ţin de categoriile răstălmăcirii, ale secundarului şi ale compensativului. Cât priveşte statutul său de critic literar, statut susţinut de unele voci ale criticii noastre, precum Tania Radu, Alex Ştefănescu ori Florian Roatiş, îl întâmpinăm cu rezerve şi ne despărţim de perspectivele mai sus amintite. Intropatică şi donjuanescă, critica lui Steinhardt este una *ad usum delphinorum* şi nu se adecvează suficient la obiect, folosindu-l adesea ca pe un stimulent; aceasta şi pentru că o parte însemnată a energiei sale speculative se mobilizează subversiv împotriva discursului oficial. În plus, zelul speculativ al eseistului îl împinge adesea să abordeze frontal opera, făcând abstracţie de forma ei concretă şi catapultându-se, sărind de-a dreptul *în* sens. Totuşi, prin amplitudinea discursului, prin erudiţia impresionantă, prin varietatea abordărilor şi, nu în cele din urmă, prin conştiinţa convenţiilor, discursul lui Steinhardt dezvoltă tangenţe cu formulele polifonice şi integratoare ale criticii *culturale*.

Prin spectaculosul şi nonconformismul asocierilor, prin gestica actului critic, la fel ca şi prin cabotinismul şi teatralitatea discursului, critica lui Steinhardt reactualizează conceptul şaizecist de „happening".

Prin specificul subversiv, răstălmăcitor şi în răspăr al lecturilor sale, care favorizează adesea redimensionarea şi răscumpărarea banalului cotidian şi a marginalului, diversitatea, digresiunea, relativismul, inter- şi pluridisciplinarul, critica lui Steinhardt se prezintă ca o teorie (şi o *practică*!) „avant la lettre" a *secundarului*, foarte aproape de maniera în care o concepe Virgil Nemoianu în binecunoscutul său studiu apărut în America, în 1989. Acesta din urmă teoretizează şi sansele unei aşa-numite critici „simptomatologice", care se întinde dincolo de text, luând „opera ca pretext". Opunându-se tendinţei centripete, specifice „genurilor oficiale", limbii unice, dominante, sofistice, care nu admit dialogul, Steinhardt propune, într-un fel analog lui Bahtin, o direcţie stilistică subversivă, o resurecţie şi o redimensionare a argoticului şi excluderea oricărui sistem închis. Prin urmare, o altă componentă demnă de tot interesul, specifică criticii lui Steinhardt, este *dialogismul*.

Prin proiecţia constantă asupra produselor artistice a propriilor obsesii şi experienţe subiective, critica lui Steinhardt reactualizează un concept întrebuinţat în estetica germană a primelor decenii ale secolului trecut şi anume acela de *intropatie*. De aici provine şi permanenta, irepresibila pornire a criticului de a *personifica*, până la familiaritate uneori, obiectele artistice ivite în raza sa vizuală.

Recapitularea minimală a sferelor acestor termeni – intropatie, dialogism, *happening* şi o estetică a secundarului – scoate la iveală o „reţetă", explicabilă pentru un expert în subversiune culturală, precum a fost N. Steinhardt, poate cel mai mare pe care l-am avut în perioada socialismului dictatorial. ●



eseu

proza

Perechea dragoste, perechea moarte

(fragment de roman)

• Flaviu George Predescu

Avocatul lui Suciu a ajuns la primul-ministru şi i-a spus din partea cui vine. Primul-ministru a luat telefonul special şi, nescăpându-l o clipă din ochi, a sunat la conducerea Universităţii la care preda profesorul Georgescu. I s-a spus că poate fi găsit doar pe „mobil", dar primul-ministru a refuzat. *Cine îl caută?*, s-a auzit o voce, iar premierul s-a strâns de nas şi a spus că secretarul primului-ministru. *Aoleo!* s-a auzit de la celălalt capăt al firului special. *Păi staţi că dăm de dumnealui mai repede!* Profesorul se afla chiar la un seminar şi, când o secretară disperată a venit să-l cheme în biroul rectorului că-l caută primul-ministru, domnul Cristoph, văzând privirile uimite ale studenţilor şi vrând să-i amuze, a spus *„Să mai aştepte, că discutăm fapte serioase aici. Aici e vorba de viitorul ţării, nu ca la guvern!"* Studenţii s-au prăpădit de râs, nu alta. Secretara, stânjenită, dădea din colţ în colţ. *Vă rog*, a spus aceasta, *insistă şi domnul Rector. A, domnul Rector*, a zis profesorul. *Păi, dacă e vorba de domnul Rector deja nu mai e joacă, e ordin.* Studenţii hohoteau în cascadă. Posac, domnul Cristoph Georgescu a plecat să vorbească pe telefonul special cu prim-ministrul. Un student i-a strigat din spate:

– *Domn profesor, să-i spuneţi să ne mărească bursele!*

Profesorul s-a întors cu un surâs, apoi şi-a continuat drumul. Paradoxal, primul lucru pe care i l-a spus primului-ministru acesta a fost, despre burse, iar al doilea om în stat i-a promis că va analiza foarte serios situaţia.

– Am aici un domn *Tutunu!*, a continuat premierul.

– Pf, mi-ai adus aminte că tre' să trag o ţigară! Ce rău eşti..., i-a replicat profesorul.

Premierul a început să râdă, ca pe vremea când era un simplu deputat şi îl admira pe profesor, pe care îl luase drept model al său. Pe atunci, profesorul Georgescu era mai cu nerv în ceea ce priveşte puterea, iar premierul abia ieşit de pe băncile facultăţii ajunsese direct deputat. Îndrumător îi era chiar profesorul, pe când era lider de grup al deputaţilor. Refuzase să fie preşedinte de Cameră, pentru că, îi spusese la o cafea, acea funcţie de lider e mai tare. *Ce, câţi preşedinţi nu sunt? De bloc, de scară, de C.A.P., a, de C.A.P. nu mai sunt...spuse ca pentru el, dar lideri? Funcţia de lider o au puţini, iar calitatea de lider şi mai puţini.* Aşa a început primul-ministru, pe atunci *deputat-boboc*, să bage la cap politică fină şi să înveţe că nu tot ce zboară se mănâncă.

– Păi, ce să zic, dragul meu! Vezi ce vrea omul, taică-meu m-a rugat. Şi ştii... tata nu mă roagă prea multe!

Surprins, primul-ministru întrebă:

– Domnul Georgescu?

La care profesorul făcu iar o glumă:

– Da, chiar eu! Ăăă, pardon, chiar tata...

– Ce mai face? Să-i transmiteţi salutări! Şi acum ţin pe masă globul acela de cristal cu zăpadă pe care mi l-a dăruit atunci, la Crăciun, spuse emoţionat al doilea om în stat.

–A, da..., se prefăcu profesorul că-şi aminteşte.

– Straşnic om...

– Straşnic... repetă profesorul, să-l vezi acum la 90 plus ce musteşte de străşnicie...

Premierul se amuză şi nici nu mai vru să ştie cine e insul din biroul său şi că doar îl va întreba ce doreşte şi aia îl va pune. Profesorul îi mulţumi, scăpat de jena de a fi recomandat pe cineva pe care nu cunoştea. Se jurase în sine că e ultima dată când mai face o astfel de chestie şi că ar cam fi cazul să termine cu prostiile astea făcute din bunătate.

*

Monitorul Oficial a confirmat repede că avocatul Vlad Tutunu a fost numit Ministru al Retrocedărilor. Niciun ziar nu scrisese nimic, pentru că nu aveau cu ce să-l atace, deşi Tutunu se afla într-un conflict de interese major, fiind parte în procese în care solicita statului domenii şi clădiri, iar acum se afla în postura de „stat" şi trebuia să cumpănească dacă îşi dă sau nu dreptate. Habar nu avea profesorul pe cine recomandase. Dar ce lanţ... Bătrânul Georgescu, presat emoţional de propria singurătate şi de teama de a nu rămâne profund izolat, se ataşase de Suciu Duma, iar Suciu Duma, a profitat de ocazie şi de existenţa unui *cablu afectiv* întrerupt, relaţia dintre tată şi fiu. De ce spun întrerupt şi nu rupt? Este tocmai pentru că relaţia dintre tată şi fiu nu se rupe niciodată, ea merge înainte, ca un tipar, iar oamenii par a se înţelege. Când ajung ei să discearnă ce îşi spun şi ce nu din intimităţile lor, fapte care îl privesc şi pe celălalt, deja acea relaţie scârţâie.

Noul ministru al retrocedărilor a început uşor, uşor să uite că Suciu Duma l-a ajutat să ajungă în acea funcţie. Când Suciu îşi anunţa intenţia de a veni pe la minister, domnul ministru Vlad Tutunu era tot mai puţin disponibil. Fie că îi vorbea siropos, dar îl amâna, sau invers, îi vorbea răstit şi îl primea pentru scurt timp; relaţia lor se deteriorase. Suciu Duma îşi smulse câteva zile părul din cap şi apoi îşi aduse aminte că el a fost copil de trupă, plutonier, apoi om care a avut *„viaţa lu Berilă"* şi că *dacă prostul ăsta face ceva, tot domn' profesor cade rău şi atunci să vezi chelfăneală „atitudinară"*. Aşa că pusese la cale un plan de a-i plăti nerecunoscătorului lipsa de... recunoaştere. Hotărî să se anunţe în vizită pe la el numai sâmbăta, când aflase dintr-o discuţie anterioară că Tutunu trece pe la birou *„să mai dea cu nasu' prin hârtii"*, că e incomparabil mai relaxat ca în timpul săptămânii. Tutunu înghiţi astfel prima găluşcă. Suciu Duma nu vorbi nimic despre muncă, retrocedări, probleme, ci numai despre chestii relaxate, amintiri comune, de când erau ei „leaţi" şi alte cele. Ministrul Tutunu, care îl privi cu suspiciune la început, se relaxă treptat şi îi spuse:

– Suciule, dacă m-ai recomandat, m-ai recomandat. Eu nu-s sluga ta, aşa că nu te căca pe tine. Am şi eu merite, mai ales că dacă nu eram ok, premierul mă respingea... Puteau să-l roage zece profesori...

Suciu, care era tulburat nevoie mare, îl privea şi nu-i venea să creadă ce aude. Îl înjură în gând şi aproape că îşi rupse vârful unei şosete cu unghia piciorului, numai să nu-i dea vreo replică. Partea aceea din mintea lui, care păstra memoria unei vieţi grele, partea care îl ajutase să se descurce, căuta să dezgroape o altă amintire şi încă una, care, puse împreună cu contextul şi cu ziua de sâmbătă, îl făceau pe Vlad Tutunu să se simtă destins şi puternic, tot mai preocupat ce „SUV" să îşi cumpere şi să îşi schimbe viaţa. La plecare, secretarele îi mulţumiră lui Suciu pentru eclerele cu nes şi pentru savarine, iar Suciu Duma le făcu semn să stea liniştite. Le spuse că merită şi ele ceva dulce, la cât stau pe acolo şi nu le întreabă nimeni nimic de problemele lor personale. Prinseră a-l îndrăgi, mai ales că de fiecare dată aducea 20 de eclere cu nes şi 20 de savarine, împachetate frumos, astfel încât din ele se înfruptau nu doar femeile din anticameră, ci şi femeile de serviciu, în funcţie de care era pe tură, mai ales că duceau şi la copii. După nici zece sâmbete, Suciu devenise un erou pentru acest personal „de suport decizie", atât de mult ignorat. Toată lumea îl aştepta sâmbăta, iar Tutunu şi mai şi, abia îl aştepta la noi poveşti, lăsând la o parte hârţogăria inutilă cu retrocedări.

Într-o sâmbătă, ceva se întâmplă, iar Suciu veni, imprudent, fără eclere. Îi prinse pe toţi cu saliva în glandă. Când le văzu privirile, mai să înnebunească. Secretara coborî îngrozită privirea şi se uită la mâinile lui goale, apoi, fără să-şi dea seama, făcu cei mai trişti ochi din viaţa ei. Femeia de serviciu, care află ulterior că Suciu a fost pe acolo, o blestemă pe secretară că s-a lăcomit şi că a vrut să ţină totul pentru ea. Se creă un tam-tam mocnit. Suciu îşi dădu seama că nici ministrul Vlad Tutunu nu va agrea prezenţa lui la cafea fără un ecler cu nes şi fără o savarină şi atunci îi veni să-i spună *spontan* că azi are o problemă personală – ce să mai... are un deces în familie.

– Bine, dar de ce n-ai dat telefon? nu trebuia să mai vii până aici..., spuse Tutunu. Şi de ce dracu, doamne iartă-mă, te-ai îmbrăcat în costum de catifea roşie?

Suciu făcu plecăciuni şi se scuză umilit. O singură dată uitase şi el de eclere şi de savarine şi asta îl pusese într-o postură penibilă. I se părea că toţi îl umileau. Pentru câteva clipe se gândi la profesorul Georgescu, dar dintr-o altă perspectivă, şi se întrebă dacă aşa o fi cu oamenii când nu le mai dai. Îi vezi cum sar să te devoreze? Groaznic. Fugi acasă şi plânse de ciudă, se simţea umilit şi tulburat şi nu se putea gândi la nimic altceva. Privea într-un punct fix şi în suflet avea o tristeţe copleşitoare. *Incredibil...*

Sâmbăta următoare se duse iar cu dulciurile la el, dar ceilalţi se prefăcură indiferenţi. Începuseră să îşi păzească instinctele de eventuale „surprize", aşa că la ieşirea din biroul ministrului, văzu cutiile cu eclere şi savarine neatinse. Acasă se gândi cum naiba să repare această „distorsiune" şi găsi o soluţie. În sâmbăta care a urmat, înainte să ciocăne, se aplecă îşi lăsă cutiile la uşa secretariatului şi intră fără nimic la el în anticameră. Şoc! Abia se putea abţine să nu râdă. Feţele pleoştite ale secretarelor şi a celor care se nimereau pe tură erau *priceless*; apoi, ca la un ritual de nuntă de restaurant, când se aduce tortul, s-a întors spre uşă şi a strigat:

– Poftiţi, doamna Mia!

Atunci femeia de serviciu a intrat triumfătoare cu cutiile, iar toţi parcă aplaudau cu privirile. Aşa le-a şters din memorie faptul că a uitat şi el o dată să ducă *alea*.

În altă sâmbătă, deşi ştia că Vlad Tutunu nu este la birou, că i-a spus cu o lună înainte că va fi în delegaţie în Japonia, Suciu s-a dus iar cu eclere şi savarine. L-au întâmpinat nişte feţe căzute. Suciu s-a speriat. Ce s-o fi întâmplat?

– Dar domnul ministru nu e la birou!, i-a spus tristă o secretară. Trebuia să vă fi sunat noi, să vă spunem...

– Ştiu că nu este!, a zis Suciu empatic.

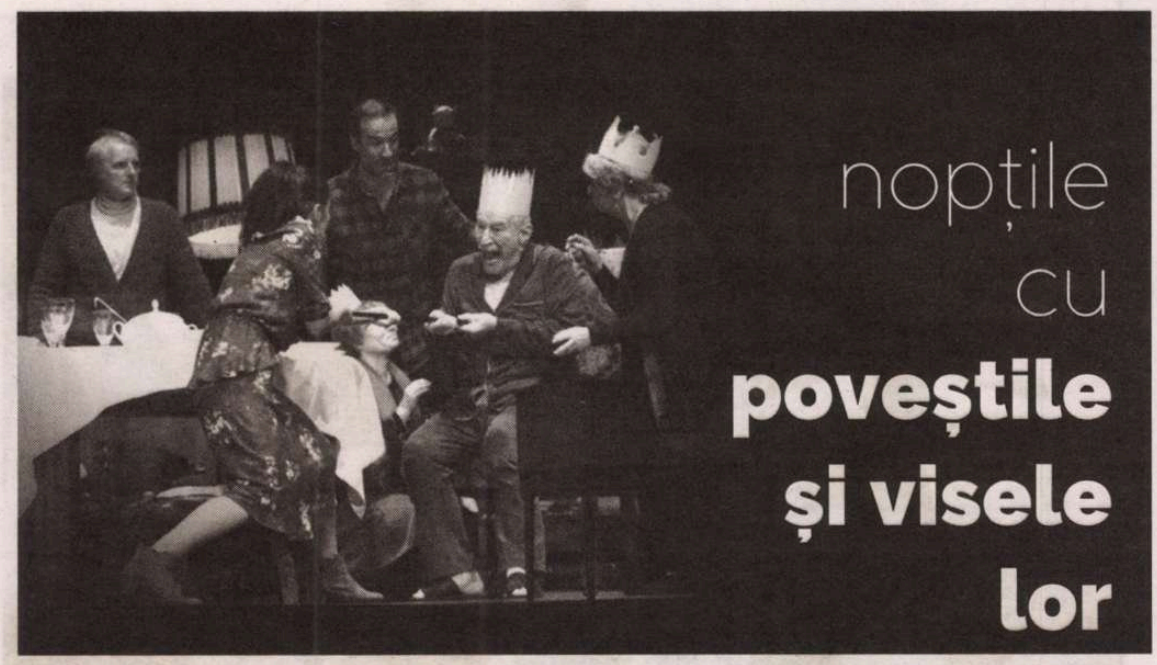
– Păi... şi..., îngână secretara, arătând spre cutii.

– Păi n-am vrut să ratez întâlnirea cu ochişorii voştri... În plus am şi o treabă...

Secretara îl pofti în birou, ca să nu audă un „cablist" care era chircit pe covor. Suciu se aplecă şi îi întinse mâna, acela se scuză că e murdar şi întinsese şi el încheietura dreptei, de care Suciu îl strânse uşor. Îi spuse şi lui că la plecare să ia un ecler şi o savarină. *Cablistul* mulţumi recunoscător. Secretara, care aştepta în pragul uşii cu un *duschen*, încuviinţă din cap că lucrurile aşa se vor petrece, că de fiecare dată chiar rămân eclere şi savarine.

Suciu intră după ea în biroul ministerial şi îi spuse că „doar atunci când va fi vreme" va avea nevoie de un document pentru o clădire care a cedat un spaţiu unui club de noapte pentru muzică rock. Se prefăcu că nu mai ştie cum se numeşte, iar secretara îi spuse că nici nu contează numele. Deschise un dulap şi îi puse pe masă tot ce era semnat, ca restituiri de foste fabrici, din varii ramuri industriale şi ce era pus la „Cu cântec", căci să nu uităm, domnul ministru Tutunu e avocat, la bază, spuse secretara. *Aşa e!* încuviinţă Suciu. Secretara ţinu să-i spună că dacă ne prinde domnul ministru ne nenoroceşte, apoi că trebuie să ţină uşa anticamerei întredeschisă, să vadă când pleacă colegul „cablist" sau să nu vină intempestiv femeia de serviciu şi să-i găsească acolo. Suciu merse spre uşă, zăvorî uşa, sub protestele prefăcute ale secretarei, spunându-i: păi dacă pe prostu' ăsta eu l-am pus ministru, îţi dai seama ce pot să fac cu o secretară? Femeia, cu doi copii acasă şi cu bărbat, începu să tremure şi Suciu, simţindu-i vâlvătaia fricii amestecată cu admiraţie, o prinse de nuri şi, coborându-şi palmele, îi scoase cămaşa şi apoi îi apucă sfârcurile. Avea nişte sâni fierbinţi. ●

nopțile cu **poveștile și visele lor**



Cîndva, de mult, un rebel s-a ascuns în sufletul meu. Nu m-a întrebat dacă aş mai avea loc şi pentru el. Dacă nu e vreun pericol interior să se ciocnească de cuvintele mele ascuţite şi grave, dacă nu cumva se poate rătăci printre incertitudinile şi fricile mele, dacă suma negaţiilor mele o poate concura pe a lui, dacă se poate odihni în zgomotul lacrimilor care se prăvălesc în hău ca de la înălţimea Niagarei, dacă fragilitatea lui nu se vede prea clar în lumina Lunii care ajunge în sufletul meu, dacă puterea lui nu este ameţitoare pentru mine, dacă toate personajele lui acceptă atîta înghesuială printre întîmplările din viaţa mea. Dincolo de timp, în sufletul meu există un locatar permanent. Pentru mulţi din afara regatului meu, a fost mai mereu un tip incomod. Imprevizibil. Un tip cu gesturi clare, categorice, brutale, cu un fel tranşant şi oarecum nenegociabil de a-şi spune un punct de vedere, un artist cu păreri pe scenă şi în afara ei, de multe ori subiectiv şi recalcitrant. Taciturn ca să lase loc izbucnirilor şi furtunilor. Glaciar ca să aibă ce topi tandreţea. Un artist, însă, fragil şi vulnerabil, în ciuda tuturor aparenţelor, devotat, fidel, naiv, un copil necrescut, cu ochii mari, deschişi, privind în jur cu pasiune şi curiozitate, lăsînd să-l pătrundă miracolul. Al vieţii, al scenei, al iubirii, al prieteniei, al dedicaţiei, al întîlnirilor. Poate că şi de asta are atîta forţă să o ia mereu de la capăt. Cu fiecare dimineaţă, cu fiecare repetiţie, cu fiecare text, cu fiecare spectacol, cu fiecare „nu" pe care îl rosteşte apăsat şi sever devierilor de la ce este normal. De fapt, el este omul care adoră normalitatea. Liniile clare, ferme, dar şi cele mai aiuritoare propuneri pentru salturi mortale dacă sînt motivate simplu, cu un firesc al cuvintelor cele mai banale. Asta îi dă siguranţă. Poate să facă, atunci, roluri şi zboruri fantastice pentru că el crede că aşa e normal. Pentru că nu complică, simplifică. Pentru că tace cînd trebuie ca să audă răspunsurile care îl pot conduce afară din orice labirint sofisticat. Uneori îl cheamă Caliban sau Ivan Kuzmici, alteori, Pelasgos sau Lear sau Richard al II lea sau Goring-Hubby, Serebreakov, Fetisov, Jevakin, Bubnov sau Jamie, Bottom, Serebreakov, Pampon... Bérenger Întîiul, Regele... Cîte lumi şi-au făcut loc în sufletul meu, aduse, încet, încet de acest locatar disciplinat, riguros şi rebel, visător de nevindecat, taciturn, de neoprit cînd are ceva esenţial pentru el de spus, care te salvează din furtuni şi e fericit de cîte ori ascultă liniştea.

Nu ştiu cînd l-am cunoscut pe Victor Rebengiuc. Mi se pare că de mult de tot a început călătoria asta pe tot felul de suprafeţe line sau accidentate, pe dealuri şi munţi cu lumină binecuvîntată, într-un mic şi tăcut popas în care privim amîndoi cum se sparg apele de un mal, în tenebrele întunericului prea comod instalat în gînduri, reflexe, laşităţi, spaime, pe tot felul de scene, în tot felul de ficţiuni şi în tot atîtea realităţi. Sau în amestecul lor. Uneori mă trezesc într-o gondolă pe Canal Grande. Aud numai apa cum clipoceşte, boscorodeşte, cleveteşte, murmură, plescăie. Alteori mă văd dormind pe o banchetă, într-un tren ciudat, primitiv, dar încăpător pentru poveştile noastre din care sînt trezită brusc, în gara Buşteni, ca să văd Crucea de pe Caraiman şi Bucegii mei care înţeapă cerul senin şi răbdător. Ori de cîte ori ajung la Roma îl simt lîngă mine. Agitat, curios, fremătînd ca un tînăr în faţa minunilor Dumnezeieşti, făcînd zeci de kilometri într-o zi ca să cuprindă necuprinsul. Furişată în sala „Grădina Icoanei" de la „Bulandra" anilor nouăzeci, mă uit ce poate să facă cu şi din Culea-Fundulea, ţesător, devenit Bottom cel viril şi dorit. Îl urmăreşte pe Ciulei aşa cum o fac marii muzicieni cu marii dirijori. Este sedus şi înaripat, fără urmă de astîmpăr, dominat de vitalitate, cu un instinct treaz, cu o disciplină bine calculată. Se nasc scene atît de naive, de un comic imens, irezistibil, inepuizabil, parcă, scene onirice, fantastice, cînd Shakespeare dezleagă limbile, Ciulei biciuieşte imaginaţia, cînd nu-ţi mai dai seama pe unde te afli, dacă nu eşti şi tu în pădurea magică a unei nopţi de vară, îmbătat de mirosuri de ierburi ciudate, care-ţi dau puteri halucinante în toiul solstiţiului de vară. S-a întors la Craiova şi la Teatrul Naţional de acolo după aproape patruzeci de ani de cînd l-a urmat pe Vlad Mugur şi pe cei mai mulţi colegi ai lui din promoţia 1956. Generaţia de aur. Cu Cozorici, Rauţchi, Amza Pellea, Sanda Toma, Titi Rucăreanu, Sanda Băncilă. Acum a venit după un alt regizor, şi nu numai, în care crede: Silviu Purcărete. Pe străzile cenuşii ale Craiovei din 1994 ţîşneau culori din toate amintirile lui. Şi căldură. Şi emoţie. Cădea în timp şi îşi lua de departe energie, mister, forţă, farmec, rezistenţă şi, iarăşi, disciplină. Într-o noapte, la Avignon, în spaţiul magic al Carierei de la Boulbon, mi s-a părut că Pelasgos al lui coboară din ceruri pe o dîră lăsată neglijent şi incert de Lună pe pămînt. Înainta încet sub povara celor cincizeci de pelerine ale celor cincizeci de danaide. Simţeam că acea greutate mă încovoia dureros şi pe mine. S-a oprit. Am crezut că nu mai poate. Am vrut să sar de sus, de pe ultimul rînd de gradene. Purcărete m-a prins de mînă şi mi-a spus scurt „Ce te-a apucat? Victor controlează tensiunea din aer şi respiraţia fiecărui spectator!" M-am ghemuit şi am plîns de ruşine că m-am îndoit o fracţiune de secundă de Puterea şi de Nebunia lui pe scenă.

Mă gîndesc la tot ce mă leagă de el. De toţi cei care mai sînt... Mariana, Tudor, Mircică, Viorica, Radu, Lucian, Silviu, Yura, Andrei... Luca... de toţi cei care nu mai sînt... Vlad, George, Amza, Vasile Niţulescu, Olga, Gina, Liviu, Gigi, Marinuş, Titi, Valerică, Michetta, Poldi...

M-am dus prima oară la „Regele moare" de la Teatrul Naţional din Bucureşti cu cele mai mari emoţii pe care le-am avut în ultimii ani. La fel şi a doua oară, şi a treia. Nu am simţit niciodată, în vreo montare, dimensiunea poetică din această piesă complicată, filosofică şi metafizică a lui Eugène Ionesco, aşa cum am simţit-o acum, aş spune în special datorită interpretării lui Victor Rebengiuc – Bérenger Întîiul, Regele – şi a Marianei Mihuţ, Regina Marguerite, prima soţie a Regelui. Joc foarte modern, suplu, flexibil, acut, la amîndoi, şi foarte diferit. Regizorii Andreea şi Andrei Grosu au mizat pe aceste nume, iar teatrul românesc, spectatorii au cîştigat una dintre cele mai tulburătoare experienţe teatrale. Fiecare cuvînt rostit îţi rămîne înfipt în creier. Nu doar ideile sau sensul cuvintelor lui Ionesco. Totul este dramatic, pe muchie de cuţit, pe viaţă şi pe moarte, replicile plutesc prin aer şi coboară adînc în suflet. Ludicul sporeşte tensiunea, jocul, joaca. Fiecare poartă în el un Rege, adevărul şi minciuna, degradarea, fiecare dintre noi este prizonierul prejudecăţilor, al metafizicii şi al inocenţei, al viselor şi neputinţelor. Fiecare poate să fie captivul propriului regat. Absenţa devine Prezenţă. Béranger se recompune şi se ridică din letargie. Din somn. Din veghe. Din tronul-mormînt. Vede altfel. Aude clar ce i se spune: „Rege, am vrea să vă anunţăm că veţi muri". Întreabă: „Poporul meu ştie că mor?" Şi ştie că nu se mai poate ajuta. Roagă Soarele să-l ajute „O, soleil, aide moi soleil, chasse l'ombre, empêche la nuit. Soleil, soleil, eclaire toutes les tombes, entre dans tous les coins sombres et les trous et les recoins, pénetre en moi."... Doamne!... Ce şi cum rosteşte Victor Rebengiuc este cît o şcoală mare de actorie. Cît o Lecţie de Teatru Mare. Cît o viaţă plină cu de toate, cu încercări, cu extaz şi bucurii, cu solitudine, cu desprinderea de ceilalţi, cu ce este greu şi adevărat fiinţei, cu imponderabilitatea fragilităţii din om, cu faptul de a trăi singur, etern, în deşertul fără frontiere, cu ce crezi şi speri că e iubire... sau nemurire... sau glorie... sau deşertăciune. Clipă sau eternitate. O dată l-am urmărit doar pe Victor Rebengiuc în acest Béranger. Altă dată, doar pe Marguerite, Regina Marianei Mihuţ. Înălţare şi coborîre. Replică, plan de ascultare. Oare cine mai respiră? Acest Béranger frămîntă scena, este tulburat şi speriat, moare şi învie, este Zeu şi Om, se îndoieşte, îngenunchează, plînge, se tînguie şi speră, moare... Fiecare cuvînt este povară şi uşurare. În acelaşi timp. Rigoare. Calcul matematic. Nebunie. Frică. Credinţă. Această Marguerite a Marianei Mihuţ, Regina lui dintîi, îl poartă pe ape. Le desparte şi le îmblînzeşte cu forţa şoaptelor ei. Cu forţa harului ei. Vine spre noi. Înaintează. Uşor. Păşeşte pe ape. Uşor. Şi Regele nu mişcă, nu respiră în spatele ei. I se abandonează...

Nu am ştiut niciodată să-i spun cît îl iubesc. El timid, eu, timidă. N-am ştiut niciodată să le spun cît îi iubesc. Tîmpită pudoare, uneori. M-am străduit ca unele gesturi să vorbească ele despre dragostea mea. Despre respect. Despre admiraţie. Am învăţat să conviețuiesc cu Victor, rebelul din sufletul meu şi să călătoresc cu ea, cu Mariana, una dintre cele mai frumoase şi mai senzuale femei, prin vîltoarea apelor de pretutindeni. Un Rege. O Regină.

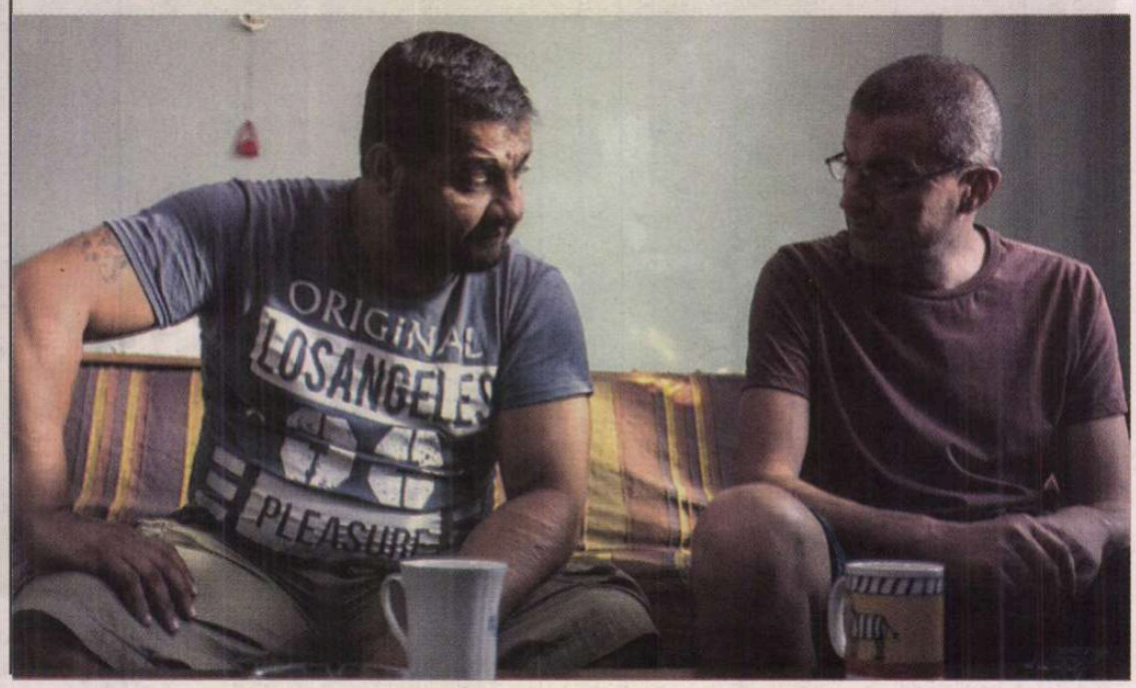
Azi, 10 februarie, Victor Rebengiuc împlineşte 85 de ani. Şi sîntem împreună!

„E nebunie
spune raţiunea
Este ceea ce este
spune iubirea
E nenorocire
spune judecata
Nu e decît durere
spune frica
E fără perspective
spune înţelepciunea
Este ceea ce este
spune iubirea
E ridicol
spune mîndria
E necugetat
spune prudenţa
E imposibil
spune experienţa
Este ceea ce este
spune iubirea"

(Erich Fried.
Traducere de Grete Tartler) ●

arte

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**



soldați de Ferentari

***Soldații. Poveste din Ferentari* (2017); Regia: Ivana Mladenovic; Scenariul: Ivana Mladenovic, Adrian Șchiop; Cu: Adrian Șchiop, Vasile Pavel-Digudai; Genul filmului: Comedie, Dramă; Durata: 119 minute; Premiera în România: 02.02.2018; Produs de: HiFilm Productions; Distribuit în România de: Micro Film.**

arte

Filmul Ivanei Mladenovic se bazează pe romanul omonim al lui Adrian Șchiop, unul dintre cei doi actori principali ai filmului, ambii neprofesioniști. Adi, personajul interpretat de Adrian Șchiop, este un antropolog la 40 de ani, care, ca și Adrian Șchiop pregătește o teză despre manele. Teza a fost susținută între timp de către doctorand. În acest scop, antropologul, nimic neobișnuit, procedează la o imersiune în mediul de proveniență al manelelor, unde acestea constituie expresia unui stil de viață. Adi alege cel mai rău famat cartier bucureștean, cel mai pauper, aproape în exclusivitate un cartier al romilor, Ferentariul, o favelă sălbatică până la acel exotism ordurier căutat cu obstinație de ziarele de scandal occidentale. În contextul unei existențe aproape tribale, cu mafioți locali prăbușiți sub greutatea propriei importanțe, cu un aer scârbit-faraonic, cu vedete vocale ieșite din pălăria unor impresari onctuoși și emfatici precum cel interpretat de Dan Bursuc, cu un peisaj devastat, cu un aer postapocaliptic, în care limuzine luxoase traversând ca niște corăbii suprarealiste fațade de coșmar întâlnesc caii și căruțele unui al secol, Ferentariul devine în sine un fundal care conferă fimului o expresivitate particulară. În acest microunivers care are ceva din acele cartiere exfoliat-leproase din Havana, pierdute în timp, străinul are nevoie de un ghid, de un bilet de liberă trecere pentru a nu fi devorat pe loc de fauna locului. Alberto (Vasile Pavel) prezintă o garanție în acest sens, este rudă cu unul dintre mafioții care împărățesc peste regatul de paria, protejat și cazat la el, are în spate notorietatea unor ani grei de pușcărie și o acută nevoie de bani. Alberto este în continuare unul dintre băieții săraci ai cartierului, cu o existență flotantă și promiscuă. Între cei doi, Adi și Alberto există de la bun început o simpatie, o punte fragilă aruncată peste un abis social. Altfel, există diferența de statut social, Alberto se află pe treapta cea mai de jos, este cu un termen împrumutat argoului, un „soldat", adică dependent de un *el comandante*, oricând la ordin, fără a dispune de prea multe opțiuni, și în orice caz de și mai puține libertăți. În pușcărie, cum o mărturisește cu seninătate, a suferit numeroase abuzuri, dar ele au intrat apoi într-o dimensiune a obișnuinței, Alberto văzând în ele și o parte avantajoasă. Pentru favorurile sexuale, o hrană mai bună și protecție. În al doilea rând, educația îi situează pe cei doi la poli opuși, Adi este doctorand, Alberto semianalfabet. Până și fizic cei doi se află la antipozi, Adi este slab și Alberto solid spre gras, cu o burtă care se revarsă peste curea. Adi este de etnie română, Alberto de etnie romă, ceea ce constituie un avantaj în favelă, devine un dezavantaj dincolo de granițele ei. Numai privită mai atent distanța dintre prinț și cerșetor este mai mică. Nici Adi nu dispune de multe fonduri, trăiește precar, în apartamente închiriate, drămuindu-și banii de țigări și de bere, chiar dacă sărăcia sa nu e la fel de adâncă precum cea a lui Alberto și poate fi depășită. Interesul lui Adi pentru această societate și pentru cultura ei este însă unul genuin? Ceea ce debutează ca o relație profesională complicată de personalitatea eliberată de convenții a ghidului său se transformă într-o poveste de dragoste. Trecerea se face cu o ușurință scontată de cel mai inteligent, de Adi, în siajul unei camaraderii deviate. Remarcabil la filmul Ivanei Mladenovic și al coscenaristului, Adrian Șchiop, este naturaleța cu care „spun" această poveste. Homosexualitatea vine la pachet cu sentimentele, o senzualitate leneșă colorează acest parteneriat. În ciuda limbajului gros, încărcat, pe care Alberto îl vehiculează, nu există nimic lubric, obscen în relația dintre cei doi. Adi este reticent, discret cu privire la trecutul său în care există o relație eșuată, „prietena" l-a părăsit. Alberto este extrovertitul, lipsit de o relație stabilă, sexualitatea sa a constituit monedă de schimb, a fost scoasă la vânzare. Ceea ce e special cu Alberto constă într-un fel de paradoxală inocență a ticăloșiei. Trecutul său încărcat de promiscuitate este scos la suprafață, etalat, dar fără emfază și fără a fi ridicat la tensiunea traumei. Existența sa precară nu este așezată sub semnul devastării, ci al unei resemnări înțelegătoare din care răzbat nuanțe de tristețe, dar nu și de remușcare. Alegerile nu pot fi făcute prost într-o lume fără posibilitatea alegerilor. Când alege relația cu Adi și decide să locuiască la el, Alberto pierde protecția singurei rude dispuse să-l ajute, mafiotul Borcan, singurul element care-i conferă o oarecare siguranță a vieții. Gestul nu e măreț în universul Ferentarilor, mai precis e insesizabil, și totuși destinul modest al lui Alberto se joacă cu o simplitate dramatică în această decizie. La fel, Adi știe că lumile din care provin fiecare sunt tangibile accidental și temporar, dar nu sunt miscibile. Alberto nu poate deveni o cunoștință a familiei sale, așa cum nu poate pătrunde nici în cercul său de prieteni sau cunoștințe. Stigmate de tot felul crestează răbojul fostului pușcăriaș, cel etnic este subliniat în film, dar la el se adaugă condiția sa socială și trecutul său. Homosexualitatea cu conotațiile sale subversive l-ar putea introduce pe ușa din spate în societate dacă nu ar exista celelalte probleme. Gradul de implicare a celor doi amanți este diferit, țiganul este pasional, intensitatea afectelor sale fiind manifestă, Adi este calculat, lucid, reținut. În afecțiunea sa se află o mare doză de empatie cu care înconjoară întreaga lume a Ferentarilor, iar această empatie îl face acceptat. Când servește ca translator între o japoneză care lucrează pentru un ONG, o femeie evident binevoitoare, dar operând cu codul bunelor maniere în raport cu crocodilii, și Bibi, un localnic masiv și nervos, el ameliorează conținutul replicilor acestuia din urmă și îi netezește suspiciunile și orgoliul. Cu alte cuvinte, antropologul își intră corect în rol. Ivana Mladenovic a încercat o permanentă negociere între documentar și ficțiune, între tentația de a oferi specificul local în mărcile sale distinctive, pitoresc, obiceiuri, rezistența arhaicului, kitsch hiperbolizant, iluzia de grandoare împrumutată mizeriei, și, nu în ultimul rând, maneaua ca stare de spirit, și intensitatea unui *love story* insolit. Ceea ce a cedat primei tentații, accentele documentaristice subliniate și recognoscibile, a fost contrabalansat de autenticitatea relației umane complicate în ciuda dezinvolturii cu care evoluează. Finalul posedă această acuarelă a banalității dramatice, Alberto se întoarce în Gara de Nord de unde l-a cules protectorul său și Adi se pierde în provincia sa unde își va redacta teza de doctorat. Nu e nimic de adăugat, nu există o continuare, nu există rest, frontiera care desparte cele două lumi își reia puterea de segregare. Soldații rămân prizonierii câmpului de bătălie, chiar și lipsiți de iluzia unei cauze, oricare ar fi ea. ●

Ivana Mladenovic a încercat o permanentă negociere între documentar și ficțiune, între tentația de a oferi specificul local în mărcile sale distinctive, pitoresc, obiceiuri, rezistența arhaicului, kitsch hiperbolizant, iluzia de grandoare împrumutată mizeriei, și nu în ultimul rând, maneaua ca stare de spirit, și intensitatea unui *love story* insolit.

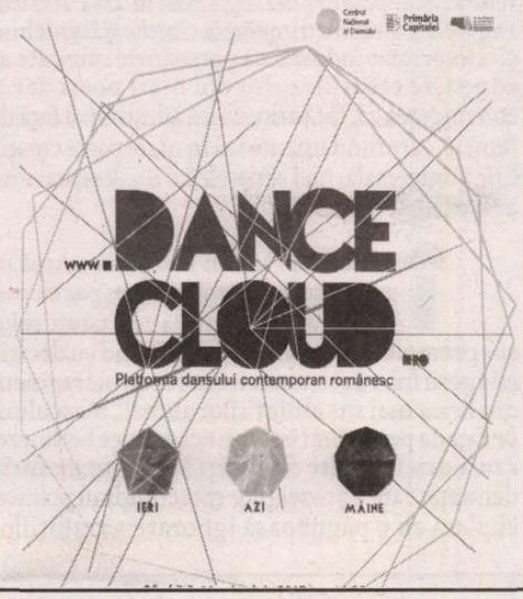
Dance Cloud.ro

un dar inestimabil pentru **arta dansului**

totul a început cu mai mulţi ani în urmă, în cadrul activităţii de cercetare desfăşurate la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, în paralel cu spectacolele de dans contemporan şi de *performance*-uri. O serie de programe, apărute sub direcţia lui Mihai Mihalcea, urmate de altele iniţiate sub direcţia Vavei Ştefănescu au ajuns în punctul în care bogatul material informativ, de texte, fotografii, filme, culese din arhive, ziare, reviste, programe, cărţi, mărturii orale, au putut conduce la încercări de reconstituire a unor momente din istoria dansului românesc cult, iar de curând la alcătuirea unei arhive a dansului contemporan, sub forma unei platforme *online* de informare, *Dance Cloud. ro*. Din mulţimea programelor de cercetare anterioare începute în 2006 şi continuate an de an până în 2017, voi aminti *Sertar I, Sertar II, Cartografierea istoriei invizibile* I şi II, *What to Affirm? Wath to perform?, Romanian Dance History, Hors les Murs*, I şi II, *Muzeul Dansului Modern şi Contemporan, Time Dance Connection* şi *Tribute to Iris Barbura – Bucureşti/Berlin* de anul trecut. Numărul celor implicaţi în aceste cercetări este de-a dreptul impresionant. Toţi sunt menţionaţi de creatorii actualei platforme, dar eu voi numi doar câţiva, a căror contribuţie îmi pare esenţială pentru subiect – Irina Severin, Corina Cimpoeru, Igor Mocanu, Gina Şerbănescu, Doina Lemny (Franţa), Beth Soll (Statele Unite), Agnes Kern, Isabel Fischer(Germania). Beneficiind de seria de programe amintite, foarte tinerele, temerarele şi entuziastele dansatoare şi coregrafe Ana Papadima şi Andreea Belu sunt coordonatoarele acestui proiect, căruia i-au dat nume, o configurare amplă şi apoi i-au dat drumul în lume, punându-l la dispoziţia oricărui iubitor de dans. Cred că este pentru prima dată când DANSUL poate fi invidiat de toate celelalte arte, care nu au încă asemenea platforme ample. Arhiva virtuală, informaţională, interactivă a dansului contemporan românesc, *Dance Cloud. ro*, are trei secţiuni: IERI, care cuprinde perioada dintre anii 1920 – 2000, ASTĂZI, care urmăreşte tot ce s-a petrecut din 2000 până în prezent, şi MÂINE, unde apar evenimentele din viitorul apropiat. Deci respectiva platformă reuneşte informaţii de arhivă (documente text, fotografii, arhivă audio-video), cu informaţii de actualitate şi de anticipaţie.

Acest proiect cultural de mare amploare a fost finanţat de Centrul Cultural al Municipiului Bucureşti- ARCUB – prin programul *Bucureşti-Oraş participativ 2017*. Orice dansator-interpret, profesionist sau amator, orice coregraf, profesor, cercetător sau cronicar poate găsi informaţii despre trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat al dansului de pe aceste meleaguri, dar şi despre dinamica lui prezentă. Iniţiatoarele proiectului şi-au propus şi alte scopuri, care să depăşească simpla posibilitate de a te informa, şi anume ca această platformă să conducă la o creştere a coeziunii comunităţii dansului de la noi şi la acceptarea diversităţii formelor lui de exprimare. Să sperăm că şi aceste deziderate vor putea fi atinse, măcar în parte, căci o altă listă impresionantă de nume, unele cunoscute, altele scoase din uitare după o îndelungată perioadă de ignorare a lor, tocmai acest lucru îl dovedeşte, şi anume că dansul cult românesc a debutat şi a continuat sub semnul unei mari diversităţi, dictate de personalitatea fiecărui creator. Nu-i voi numi cronologic şi nici în funcţie de vreo ierarhie valorică, ci aşa cum numele lor s-au ivit ca urmare a cercetărilor întreprinse începând, cum am spus, din 2006: Esther Magyar, Trixy Checais, Stere Popescu, Lizica Codreanu, Miriam Răducanu, Leria Nicky-Cucu, Elena Penescu-Liciu, Lisette Verea, Floria Capsali, Vera Proca-Ciortea, Ioan Tugearu, Iris Barbura. Pentru cine cunoaşte măcar o parte din opera unora dintre aceşti dansatori şi coregrafi, trebuie să accepte că diversitatea a fost semnul sub care a înflorit creaţia coregrafică de la noi, care mai are încă de conturat şi alte faţete, căci atât la secţiunea IERI, cât şi la secţiunea ASTĂZI, mai sunt încă multe nume de creatori remarcabili de adăugat. Dar, fapt ştiut de cei care creează sau de cei care iubesc dansul, istoria dansului românesc cult este extrem de puţin cunoscută de marele public şi de aceea scoaterea ei la lumină dă o greutate în plus platformei *Dance Cloud.ro*. Nu trebuie să uităm nici faptul că în tot ce s-a întreprins anterior, numele celor plecaţi din ţară era ignorat cu bună ştiinţă. Mie de exemplu mi s-a cerut, când am scris un articol care reconstituia o perioadă mai lungă din istoria dansului bucureştean, să sar peste numele celor care nu mai erau în ţară. Abia acum, la republicarea cronicelor mele de dans, am putut menţiona acest fapt într-o notă de subsol. Dar mai sunt şi nume din perioada interbelică, şi încă de talie internaţională, cum este cel al Lizicăi Codreanu şi cel al lui Iris Barbura, complet şterse din istoria dansului de la noi şi strălucit scoase la iveală de cercetările ultimilor ani. Or, opera tuturor celor mai sus menţionaţi constituie, aşa cum menţionează şi creatorii acestei platforme virtuale „un patrimoniu valoros, marcat de traseele artistice şi creaţiile personalităţilor care alcătuiesc istoria insuficient cunoscută a dansului contemporan". O altă calitate a platformei *Dance Cloud. ro* este caracterul ei de operă deschisă, interactivă, în care fiecare creator are acces la propriul său profil, la contul său de utilizator profesionist şi poate adăuga o nouă creaţie, când aceasta apare pe lume, după cum şi un cercetător poate adăuga o nouă descoperire din domeniul studiat.

Promovarea platformei *Dance Cloud. ro* a fost şi ea cuprinsă în programul celor două organizatoare, care au descins în mijlocul tinerei generaţii, de *la UNATC, Liceul de Coregrafie „Floria Capsali", UNMB* şi *Colegiul „George Coşbuc"*, unde au avut loc, în octombrie şi noiembrie anul trecut, întâlniri cu prezentări multimedia, susţinute de cercetători de la CNDB, precum Corina Cimpoieru şi Igor Mocanu, dar şi de Andreea Belu şi Ana Papadima. La una dintre întâlniri, cea cu elevii *Liceului de Coregrafie „Floria Capsali"* am participat şi eu, când Corina Cimpoieru a început *Cartografierea primelor studiouri de dans din Bucureşti* şi, împreună, am vizitat şi filmat fostul *Studio Elena Penescu Liciu*, unde mi-am început eu studiile de dans, acum... 68 de ani. Am mai participat şi la o întâlnire cu mai mulţi coordonatori de arhive, care au furnizat multe documente cercetătorilor de la CNDB, şi anume de la Studiourile de Film, de la Televiziunea Română, de la Arhivele Naţională, de la Biblioteca Naţională, de la Muzeul Teatrului Naţional (în formare) şi de la care cercetătorii *Centrului Naţional al Dansului Bucureşti* au multe învăţăminte de preluat. Şi, în fine, pe 11 noiembrie 2017, a avut loc *Lansarea platformei Dance Cloud. ro*, la Sala „Stere Popescu" de la CNDB, printr-un spectacol, coordonat de Andreea Novac şi Paul Dunca. Cu acest prilej a fost prezentat pe larg *site*-ul şi secţiunile lui, s-au proiectat filme de arhivă şi interviuri cu coregrafi români şi s-a vorbit despre contextul actual în care se desfăşoară dansul contemporan. Un *re-enactement* – deci o repunere în scenă a unor imagini evocatoare, inspirate de fotografii ale dansatorului şi coregrafului Trixy Checais – a fost sugerat de Paul Dunca, printr-un minimum de mişcări, îmbrăcate în ample proiecţii învăluitoare, bine gândite pentru a putea sugera distanţa faţă de momentul în care a evoluat acest artist unic, evocat. Iar în final, s-a prezentat un fragment din spectacolul *Counterbody*, de Simona Deaconescu, unul dintre cei mai inspiraţi coregrafi de astăzi.



Urmărind modul cum se conturează şi îşi face loc în cultura noastră un proiect precum platforma *online* de informare, *Dance Cloud. ro.*, precum şi o serie de spectacole de dans contemporan de certă valoare, precum cele semnate de Simona Deaconescu sau de Arcadie Rusu, sau cele reunite de Andreea Tănăsescu la Sala Atelier a TNB, în cadrul *Serilor Tinerilor Coregrafi*, poţi constata că forţa creaţiei artistice este de neoprit, oricât de neprielnic ar fi contextul în care se desfăşoară.

Liana Tugearu

travestiurile **cenzurii**

Întâmplări recente, legate de anumite fapte de limbaj, mi-au reamintit vag de ce afirma Wittgenstein în ale sale *Cugetări filozofice*: şi *cuvintele* sunt *fapte*, iar dacă elementul *intenţiei* este îndepărtat din limbă, întreaga funcţie a acesteia se destramă. De peste un sfert de veac, în Germania s-a instituit tradiţia de a desemna la începutul unui nou an, *cuvintele şi necuvintele* anului care a trecut. În atenţia juriului s-a impus în 2017 formula *Jamaica Aus*, indicând renunţarea, după îndelungate şi sterile încercări de apropiere, la o coaliţie guvernamentală având culorile drapelului exoticei insule din Caraibe, între creştin-democraţi, creştin-sociali, liberali şi ecologişti. Pe locul doi s-a plasat sintagma *Ehe für alle*, căsătorie pentru toţi, iar pe locul trei, importată de peste Ocean, formula *#Metoo* din reţelele de socializare, desemnând campania de dezvăluire a abuzurilor şi hărţuirii femeilor de către bărbaţi aflaţi în poziţii de putere. Tot de sorginte americană este sintagma *fapte alternative*, una din primele „inovaţii" lingvistice ale erei Trump, care a devenit necuvântul anului 2017 chiar dacă în consensuala Republică Federală, formula nu a stârnit polemici aprinse şi nici nu a produs pagube notabile.

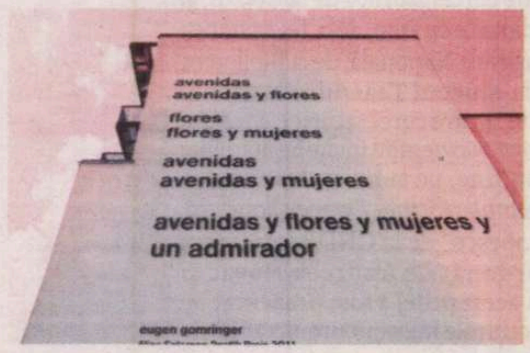
În schimb, o antologică mostră de poezie concretă a declanşat în intervalul a doar câteva luni o dispută de proporţii nebănuite în *mass-media* germane. Spiritele polemice întrevăd în evoluţia acesteia germinarea unui nou *Kulturkampf*, iar cele mai conciliante, doar o trecătoare furtună într-un pahar cu apă.

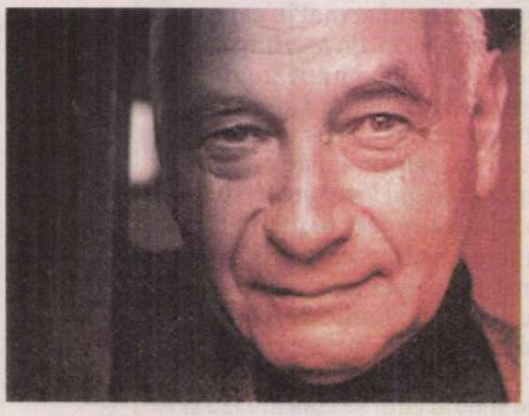
Iată însă poemul „împricinat":

avenidas
avenidas y flores
flores
flores y mujeres
avenidas
avenidas y mujeres
avenidas y flores y mujeres
un admirator

Autorul textului, poetul boliviano-helvet Eugen Gomringer, este şi semnatarul manifestului fondator al poeziei concrete publicat în 1954. Ca urmare, el trece drept părintele acestei specii literare avangardiste, cu rădăcini în dadaism şi suprerealism.

Poemul *avenidas*, scris în1951 la Barcelona, anticipa vizibil canonul *constelaţiei poetice*. În 2011 Eugen Gomringer este laureatul unui concurs de *poetică*, organizat de Facultatea de pedagogie socială, educaţie, cultură şi sănătate *Alice Solomon*, din Berlin-Hellersdorf . În semn de recunoştinţă, dăruie instituţiei poemul scris în tinereţe, în varianta originală, în limba spaniolă. Conducerea facultăţii se decide să-l transcrie *tale quale*, dar cu litere de o şchioapă, pe peretele sudic al clădirii, în semn de toleranţă, de deschidere faţă de imigranţii din cartierul est berlinez, care nu sunt în majoritatea lor spanioli, ci ruşi.





Nici prin minte nu i-ar fi putut trece nonagenarului Eugen Gomringer, şi încă mai puţin cititorului, iniţiat sau nu în tainele poeziei concrete, că peste doar şapte ani, dar ca peste noapte, acelaşi poem va deveni un *corpus delicti* într-o penibilă „cercetare" cu iz demascator, umbrind bunul renume al conducerii unei instituţii academice germane, ofensator pentru autor ca şi pentru memoria fondatoarei, la vremea ei, a unei noi orientări în sociologie, militantă pentru drepturile femeii, Alice Salomon, emigrată în 1933 în America, după venirea la putere a naţional-socialiştilor în Germania. De notat că facultatea berlineză ce-i poartă numele este frecventată în proporţie de 75% de femei, un detaliu nelipsit de importanţă în turbulenţele generate de modul tendenţios de lectură, prin grila corectitudinii politice şi a ideologiei gender, a inofensivului poem.

În siajul global al campaniei *#Metoo*, cerereaunui grup de persoane „studioase" înaintată anul trecut conducerii instituţiei de a şterge de pe zidul facultăţii textul suspectat de un conţinut discriminatoriu la adresa femeilor, a fost asezonată între timp cu condimente provenite din cămara cu provizii ale postfeminismului. Poemul lui Eugen Gomringer trădează *un sexism latent, este înscris în tradiţia unei culturi clasic-patriarhale, în care bărbatului îi este rezervat rolul de creator iar femeii doar cel de frumoasă muză inspiratoare*. Iconoclasta revendicare de a da cu var peste litera textului, susţinută cu cerbicie mai ales de studentele vexate, dar şi de unele cadre universitare, şi-a aflat o porta voce în *AstA*, organizaţia studenţilor. În cele din urmă, Senatul Facultăţii a cedat presiunii interne, în ciuda masivelor reacţii critice în *mass-media* şi în cercurile intelectuale, care aveau să continue şi după comunicarea compromiţătoarei decizii.

Încercările ulterioare ale conducerii instituţiei de a atenua pagubele, prin diverse comunicate de presă, nu au avut, cel puţin până la ora actuală, efectul scontat. În schimb, pe fundalul dezbaterilor, printr-un încurajator efect colateral, poemul lui Eugen Gomringer a devenit unul din cele mai citite texte şi, mai mult decât atât, a stimulat creativitatea unor cititori care au pus în circulaţie parodii caustice vizând, dincolo de camuflajele de circumstanţă, noile mecanisme ale cenzurii şi, nu în ultimă instanţă, conformismul şi laşitatea conducerii facultăţii şi elitei politice.

Pentru cititorii de azi ai septentrionalei Germanii , poemul lui Eugen Gomringer ar putea fi o modernă *invitation au voyage*, chiar dacă, nu numai sub aspectul complexităţii stilistice şi semantice, el nu rezistă comparaţiei cu superbul text baudelairian. Şi totuşi, lectura stîrneşte analogii. De altfel, Gomringer însuşi, siderat la auzul învinuirilor aduse textului în care, cu propriile cuvinte, *un flaneur admiră frumuseţea lumii*, s-a întrebat retoric: *Şi ce poate fi, mă rog, sexist în toate acestea*? După care, făcând o trimitere la *Goethe şi Baudelaire*, şi-a exprimat îndoiala că persoanele ofuscate ar cunoaşte creaţiile celor doi mari poeţi dar şi convingerea că, fără atitudinea admirativă faţă de femeie, care fundamentează în mare parte creaţia lirică universală, nici sonetele lui Shakespeare nu ar fi existat.

Îndrăznesc să îmi imaginez, după ce am urmărit cu consternare, pas cu pas, punerea cu spatele la zid a autorului şi a poemului său *avenidas*, culminând cu decizia ştergerii lui, că şi transcrierea vreunui fragment din lirica mai sus amintiţilor autori „masculini" pe faţada pomenitei istituţii academice berlineze, sau a oricărei alte facultăţi bântuite de furia denunţătoare a prozeliţilor corectitudinii politice, cuplată cu o păguboasă ignorare a tradiţiilor culturii occidentale, ar fi avut o soartă similară.

Ipoteză din nefericire, cât se poate de plauzibilă mai ales după ce o dezbatere publică organizată în toamna anului trecut având ca temă poemul *avenidas* ca şi „analiza" mai recentă pe text recent a unei anume Debora Antmann, membră în conducerea Facultăţii berlineze, indicau fără echivoc instalarea unei stări de spirit ostilă libertăţii de creaţie.

Destinul abracadabrant al lapidarei şi nevinovatei poezii, l-a făcut pe Eugen Gomringer să se simtă nu *doar victimă a noilor ideologii*, ajunse de peste Ocean şi în mediile universitare germane, ci mai grav, să se vadă expus unei implacabile *cenzuri* exercitată de un grup de persoane ignorante şi fanatice. Măcar pentru a dezvălui mecanismele ce o pun în mişcare, ca şi idiosincraziile ce o alimentează, merită aruncată o privire asupra scandaloasei disecţii a corpului delict, cum poate fi cotată aşa-zisa analiză a poemului, reprodusă în cuprinsul unui amplu articol despre cazul Gomringer, apărut la finele lunii ianuarie 2018, în revista *Der Spiegel*. Mai sus pomenita Debora Antmann depistează *două momente* care o *irită*. Enumerarea: *flori, alei, femei*, susceptibilă de a transforma femeia, care ar trebui *întotdeauna să fie subiect, în obiect*. Al doilea motiv de iritare este *observatorul*, alias *admiratorul*. Care nu este o persoană *neutră*, ci una de sex *masculin*!!! Întrebată ce implicaţii are acest detaliu, preopinenta, care într-un articol publicat în toamna trecută în *Die Welt* susţinuse că pur şi simplu femeile şi bărbaţii nu se potrivesc , îşi continuă analiza: *femeia trece prin faţa bărbatului, este măsurată din priviri, este scanată ca potenţială parteneră*. Sugestia subversivă a interlocutorului, cum că din această perspectivă autorul ar putea deveni din *admirator-hărţuitor*, este confirmată fără tăgadă de „exegetă", cu precizarea că în *contextul dat, adică al străzii*, multe femei ar resimţi identic situaţia.

Dar dacă admiratorul ar fi fost o *admiratoare*? *Oh! Da*, răsuflă uşurată „experta": *atunci lucrurile ar sta cu totul altfel, deşi din cauza florilor şi a aleilor, obiectivarea femeii ar fi fost problematică, dar finalul ar fi avut un cu totul alt efect fiindcă nu ar mai fi existat relaţiile de putere!* Numai că din păcate, textul nu mai poate fi modificat. Şi *chiar dacă nimeni nu îl acuză pe Gomringer că ar fi comis un poem sexist*, precizează universitara germană, *o lectură sexistă* a textului este aproape inevitabilă. Aşadar, *honni soit qui mal y pense*, este liber să deducă cititorul articolului, pe cont propriu.

Într-o luare de poziţie anterioară, aceeaşi Debora Antmann afirma că textul are totuşi un *conţinut potenţial sexist*. Or, diferenţa fundamentală între o *lectură sexistă* a textului şi *conţinutul sexist* al acestuia este şi cea care a dat amploare unei dispute aparent scolastice.

Teoretic, obiecţiile aduse textului înscris pe peretele Facultăţii de pedagogie socială din Berlin nu promiteau să fie altceva decât o hilară notă de subsol în analele instituţiei. Caracterul lor ideologic, doctrinar, forţa lor intimidantă, au acţionat asupra numărului de voturi în Senat determinând conducerea facultăţii, ca la capătul

▸▸

unui proces doar formal democratic, în realitate al unui *proces de intenţie*, să cedeze în faţa hipersensibilităţii persoanelor ofuscate şi presiunilor doctrinare, şi să admită ştergerea poemului.

Concesia făcută *iacobinismului moral, ignoranţei, îngustimii de spirit,* constituie de fapt nucleul scandalului. Chiar dacă şi presa a contribuit la amplificarea acestuia, este indiscutabil că el nu s-ar fi iscat fără modificarea unei stări de spirit, a mentalităţii în anumite medii, în special academice şi universitare, dar nu numai, în intervalul a doar câţiva ani.

Din această perspectivă, întreaga tevatură în jurul poemului *avenidas*, care străinilor le poate părea la prima vedere o *querelle allemande* sterilă şi încâlcită, este de fapt simptomatică şi pentru viteza cu care vechile valori pot fi date peste cap sau, pur şi simplu, pot fi anulate de noi doctrine şi ideologii.

În 2011, într-un comunicat de presă, aceeaşi onorabilă instituţie îşi exprima *bucuria* de a se putea *afla în păstrarea amintirii neşterse* dăruite de poetul Eugen Gomringer şi *convingerea că strălucirea acestei opere se va răsfrânge dincolo de lăcaşul Facultăţii şi de cartierul belinez Hellesdorf.* Şapte ani mai târziu, după comunicarea deciziei de a înlătura *neştearsa amintire* de pe zidul stabilimentului, hotărâre care ar putea-o face pe Alice Salomon, fondatoarea modelului de diagnoză socială, să *se răsucească în mormânt,* sunt aruncaţi în arena controverselor termeni precum *cenzură, epurare, controlarea atitudinii, ciuntirea libertăţii de creaţie.* Până şi ministrul german al culturii, încă în funcţie, Monika Grütters, a calificat decizia Senatului drept un *înspăimântător act de barbarie culturală.*

Asociaţia studenţilor a rămas neînduplecată. Oricum, deja înaintea luării controversatei decizii, AStA lansase un aşa-zis *concurs de idei* menit să ducă la aflarea unui alt text ce merită să împodobească acelaşi perete după ştergerea poemului *avenidas.* Condiţiile impuse au fost cum nu se poate mai draconice: produsul nu are voie sub nici o formă să aibă un conţinut discriminatoriu, *nu vor fi admise nici un fel de disocieri, diferenţieri, distincţii sau aluzii sexiste, rasiste, referitoare la aspectul, vârsta, statutul social, sau la alte particularităţi ale subiectului uman,* în fine, *textul ales trebuie să fie conform cu valorile constituţiei.*

Rezultatul logic al caracterului „ubuesc" al canonului impus unei opere literare ar putea fi următorul: faţada sudică a clădirii Facultăţii *Alice Salomon* ar trebui să rămână albă, imaculată. Realitatea contrazice însă ipoteza, după ce poeta Barbara Köhler câştigătoarea concursului de poetică organizat de Facultate în 2017, îşi va vedea propriul text, urmând a fi depus oarecum palimpsestic, pe acelaşi zid, după ştergerea poemului *avenidas.* Despre respectabila autoare se ştie că este o persoană suverană, cu principii clare şi solide, de orientare post feministă. Intervenind în disputa creată în jurul poemului predecesorului ei, Barbara Köhler a manifestat înţelegere pentru decizia luată *democratic,* de conducerea facultăţii, menţionând că în fond, poemul lui Gomringer a fost un *cadou* făcut instituţiei care, desigur, este liberă să facă cu el ce crede de cuviinţă... În optica poetei, toate cele întâmplate nu semnifică nici *desrămarea valorilor apusului, nici nu constituie un atentat la libertatea de creaţie, necum un act de cenzură sau barbarie.*

Eugen Gomringer comunicase iniţial că îşi rezervă dreptul de a acţiona în justiţie împotriva Facultăţii Alice Salomon. Dacă o va face, după ce conducerea instituţiei a promis că *avenidas* nu va dispărea cu totul, rămâne de văzut. Pe acelaşi zid, ar urma să fie amplasată o mică placă memorială, pe care va fi reprodus, tradus în mai multe limbi, poemul lui Gomringer cu o trimitere şi la dezbaterea în jurul acestuia. Poetului i-a mai fost adresată invitaţia de a contribui la realizarea acestui „proiect". Ceea ce echivalează în mod paradoxal cu monumentalizarea unei *victime a corectitudinii politice şi ideologiei gender,* cum Eugen Gomringer însuşi mărturisise că s-a simţit, după ce a aflat motivele pentru care constelaţia sa poetică a intrat în dizgraţia aceleiaşi instituţii care îl premiase cu nişte ani în urmă.

Există temerea, formulată şi în articolul publicat în *Der Spiegel,* ca într-un viitor nu prea îndepărtat, la întrebarea *dar cine a fost Gomringer,* primul răspuns să fie: *tipul cu poezia sexistă.*

Cazul promotorului poeziei concrete demonstrează cât de riscantă devine soarta oricărui autor, când textele sale au neşansa de a fi citite tendenţios, cu lupa, de către spirite mioape, suspicioase, dornice să descopere înainte de orice, minimele abateri de la normele unei ideologii sau doctrine, slujind pasămite idealului toleranţei, egalităţii, anti-discriminării.

***

Ce trebuie să se mai întâmple ca să vi se deschidă ochii? Întrebarea pe care şi-o pune filozoful austriac Robert Pfaller în paginile recentei sale cărţi intitulată *Erwachsenensprache. Über ihr Verschwinden aus Politik und Kultur (Limbajul adulţilor. Despre dispariţia acestuia în politică şi cultură),* apărută la Editura S. Fischer, conferă o stringenţă suplimentară curajoasei încercări de a analiza impactul corectitudinii politice asupra faptelor de limbaj, dar şi de a deduce cui slujeşte infantilizarea utilizatorilor, interdicţia sau refuzul de a spune lucrurilor pe nume, de a recurge la aşa numitul *adult language.*

Potrivit propriei mărturisiri, ideea de a investiga complexa problematică i-a fost indusă autorului de o situaţie banală, cea de spectator al filmului *Amour,* realizat în 2012 de regizorul Michael Hanecke, răsplătit cu numeroase premii internaţionale, antologic prin calităţile sale estetice şi prin curajul de a aborda frontal o sfâşietoare dilemă morală: dreptul sau nu de a pune capăt din iubire suferinţelor unei fiinţe foarte dragi, lovite de o boală incurabilă. Ceea ce l-a iritat pe Robert Pfaller a fost avertizarea

adresată la începutul filmului, spectatorilor: pelicula conţine „adult language", altfel spus imagini, situaţii, un discurs care le-ar putea răni sensibilitatea. *Or, ce fel de lume este cea în care persoanele adulte trebuie avertizate faţă de propriul lor limbaj?* Cartea lui Robert Pfaller, care s-a bucurat pe dată de un larg ecou mediatic, ca şi interviurile acordate de autor presei răspund acestei întrebări.

Profesor de ştiinţele şi teoria culturii la Facultatea de Arte din Linz, Robert Pfaller este cunoscut şi dincolo de mediile strict academice, datorită îndrăznelii de a „ataca" nu numai teoretic ci şi empiric, subiectele mai delicate, de a aborda actualitatea de pe poziţii critice, preponderent de stânga, susţinute însă de un impresionant aparat bibliografic. Pe scurt, trăim într-o epocă postmodernă, dominată de neoliberalism, de contrastele uriaşe de şanse, privilegii, venituri, educaţie, între cei 1% ce deţin peste jumătate din avuţiile lumii şi ceilalţi locuitori ai globului, în proporţie de 99%. Pe măsură ce acest sistem concurenţial devine tot mai dur, mai necruţător, limbajul folosit şi promovat de reprezentanţii săi se edulcorează, devine tot mai eufemistic.

Cultul exacerbat al diversităţii, al identităţilor multiple şi particularismelor de toate felurile, exhibate cu orice ocazie, discursurile minoritare ale elitelor care neglijează nevoile sociale ale majorităţii, ar fi în optica autorului cărţii, vinovate şi de instalarea lui Trump la Casa Albă şi de succesul partidelor populiste în Europa. Aceasta este *nota de plată pentru o pseudo-politică de stânga flancată simbolic de recuzita corectitudinii politice.* Filozoful austriac nu cruţă nici clasa de mijloc *pseudoprogresistă,* care în aceeaşi măsură în care se angajează în favoarea drepturilor minorităţilor, printr-o practică discursivă întru totul conformă aceleiaşi corectitudini politice, militează pentru încheierea de acorduri comerciale ale liberului schimb şi livrează armament în regiunile de criză ale lumii.

Pledoaria lui Pfaller în favoarea limbajului adult, a asumării responsabile şi suverane , în atmosfera dată, a „riscului" de a spune lucrurilor pe nume este dublată de ideea că *sistemul vinovat de brutalizarea relaţiilor sociale în occident este şi cel care prin practicile sale discursive infantilizează adulţii, tutelându-i.* Decât că pe de altă parte, brutalizarea limbajului se produce totuşi eruptiv, cel mai frecvent în reţelele de socializare, sub masca anonimităţii .

***

Sub o denumire cvasi dadaistă, de-a dreptul impronunţabilă, amintind întrucâtva de numele vulcanului islandez *Eyjafjallajökull,* a cărui erupţie în 2010 a blocat complet traficul aerian deasupra întregii Europe, la finele lui octombrie trecut a intrat în vigoare în Germania o nouă lege destinată să şteargă, să blocheze în *cyberspace,* mesajele ultragiante, jignitoare, ce instigă la ură, rasism, antisemitism, injuriile, precum şi aşa numitele *fake news. Netzwerkdurchsetzungsgesetz,* pe scurt NetzDG, sau mai pe înţelesul tuturor, *Facebook Gesetz, Legea Facebook,* înaintată de ministrul german al Justiţiei, Heiko Maas .În pofida unor obiecţii întemeiate, formulate nu numai de reprezentanţii opoziţiei , ci şi de experţi dintre care unii au considerat legea ca fiind anticonstituţională, de activişti pentru drepturile omului, de firme şi concerne IT, din Silicon Valley, de Asociaţia Jurnaliştilor Germani, spre a nu pomeni decât cele mai autorizate voci, legea a fost votată de Bundestag în 30 iunie 2017, eclipsată oarecum de momentul votării euforice, în aceeaşi zi, a spectaculoasei legi a *căsătoriei pentru toţi.*

Destinată să *amelioreze respectarea prevederilor legale în reţelele sociale , să exercite presiuni asupra platformelor de socializare pentru ca acestea să-şi îndeplinească şi respecte îndatoririle legale,* potrivit spuselor genitorului ei, noua lege, pregătită în pripă, este pe deasupra vulnerabilă din simplul motiv că *tentaţia unor firme de a şterge, de teama penalizărilor, unele conţinuturi suspecte dar inofensive, este mai mare decât obligaţia de a respecta libertatea de expresie şi opinie.* Noua prevedere legală , despre care se afirmă pe mai departe că necesită ameliorări, le trezeşte est-germanilor amintiri neplăcute. Printr-un ireverenţios joc de cuvinte, cu trimitere directă la STASI, legea a fost poreclită de aceştia Maasi. Există însă şi temerea ceva mai subtilă, ca o aplicare excesivă şi nediferenţiată a noii legi, să ducă la instituirea unui limbaj amintind de orwellianul *newspeak.*

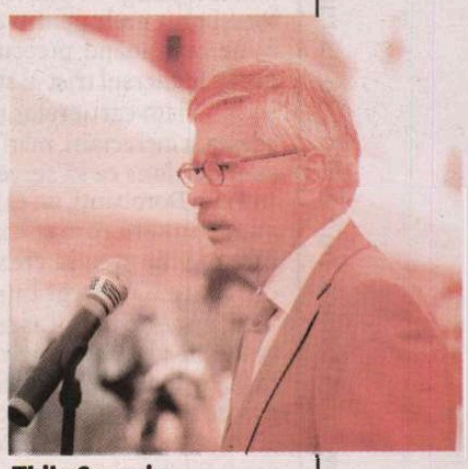
În sfârşit, ironia întâmplării a mai făcut ca la începutul acestui an, ministrul însuşi să fi căzut sub incidenţa propriei legi. Într-un *tweet,* el l-a făcut *idiot* pe colegul său de partid, social-democratul Thilo Sarrazin, autorul controversatei cărţi *Deutschland schafft sich ab (Germania se autodesfiinţează)* apărută în 2010. Reacţia platformelor de socializare a fost cât se poate de promptă: mesajul ministrului Heiko Maas a fost şters. Intrarea în vigoare a legii s-a manifestat încă o dată spectaculos, prin blocarea contului revistei satirice *Titanic,* care postase o parodie la adresa unei lidere a partidului AfD, de dreapta, cel mai mare partid de opoziţie în Bundestag. Incidentul a dezvăluit şi viciul fundamental al legii: ea transferă unele atribuţii ale justiţiei, a treia putere în stat, asupra unor firme particulare, în stabilirea limitelor libertăţii de opinie. Şi, în forma ei actuală, cam aduce a... cenzură.

●● Rodica Binder

P.S. După ce mai multe instituţii publice şi firme s-au decis să reproducă poemul *avenidas* pe zidul sau pe frontispiciul sediului lor, cum a procedat concernul de presă Axel Springer, cel mai recent şi prestigios exemplu de solidarizare cu poetul Eugen Gomringer şi, implicit, de pledoarie în favoarea libertăţii de creaţie, îl dă „Akademie der Künste" din Berlin – Academia de Arte. Conducerea a decis să reproducă pe faţada propriei clădiri textul german al „constelaţiei poetice" *schweigen/ silencio,* a promotorului boliviano-helvet al poeziei concrete.

Iniţiativa, nelipsită de multiple semnificaţii, constituie şi o notă publică de protest adresată de *Academia de Arte* din Berlin Facultăţii *Alice Salomon* care a hotărât să şteargă poemul *avenidas* de pe faţada sudică a clădirii, sub motiv că textul acestuia ar deţine un potenţial *sexist.*

Cât despre „constelaţia poetică" *silencio/ schweigen,* ea trimite inevitabil privitorul cu gândul şi la clasica reflecţie wittgensteiniană: *despre ceea ce nu se poate vorbi, trebuie să se tacă.*



Thilo Sarrazin

• laurent bonzon

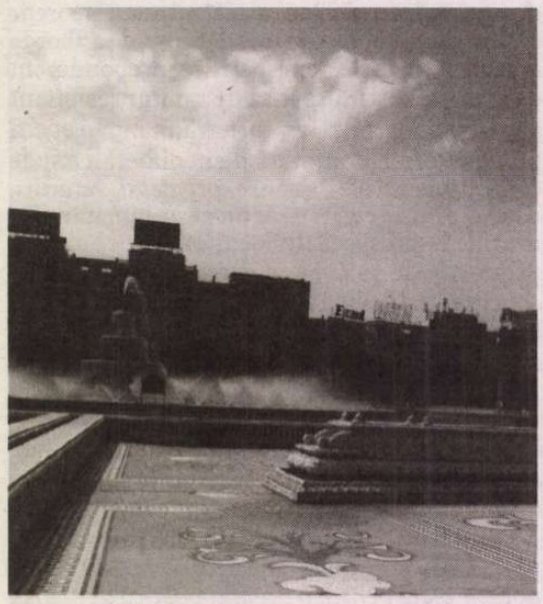
hoinărind prin București

(Născut în 1964, Laurent Bonzon trăiește la Lyon. Jurnalist, traducător din germană, este și autor al mai multor romane polițiste scrise în colaborare cu Denis Bretin și apărute la Éditions du Masque și la Seuil între 2000 și 2014, ca și al unui scenariu de lungmetraj *Matière noire*, împreună cu regizorul Andrei Zulawski. În colaborare cu fotografi sau desenatori, a scris mai multe lucrări despre peisajele și orașele care-i plac. Bucureștiul este unul dintre ele.)

București, 7 august. Sfârșit de duminică. Un cuplu aferat își descarcă automobilul plin de ce a adus dintr-un week-end petrecut departe de casă. Femei bătrâne privesc, fumând cu nesaț, de la balcon. Prima adiere a serii duce până la ele țârâitul sfios al unor greieri. Cutia frigorifică e grea, plină de produsele care nu se mai găsesc în oraș de când marile magazine aduc ce-i proaspăt din țările fără soare unde și ultima roșie se coace la adăpost. Se regretă treaba asta de parcă nimeni n-ar fi de vină. Așezați pe treptele de la intrare, doi băiețandri neinteresați de ce văd își povestesc isprăvi de oameni mari. Scuipă din când în când pe cimentul cald.

Mai târziu, un vânt de vară începe să bată în oraș, la început slab, apoi insistent, răcorind asfaltul străzilor și alunecând pe fațade. Ca să-l simtă trecând, nu puțini au ieșit la ferestre sau într-un colț de balcon. Bărbați mai ales. Stau singuri scrutând cu capătul aprins al țigărilor, prefăcându-se nepăsători, clar-obscurul vieților de peste drum. Cu un pic de noroc, vreunul va apuca să vadă câte ceva dintr-o femeie goală. E spectacolul estival oferit celor pe care nu-i mai atrage marea. Sunt mulți cei care se ascund de-a lungul zilei în umbra caselor, făcând să se audă zgomotul aparatelor de aer condiționat. Tânjesc după spații pe care nu le vor străbate, fie din oboseală, fie de săraci, cel mai adesea din ambele motive. Bătrânii ies uneori, ducând prin dogoarea amiezii pungi de plastic pe jumătate goale și totuși prea grele pentru ei. În urma lor câte un câine, amușinând, preocupat de foame mai mult decât de mersul trist al stăpânului său.

Viața cartierelor se însuflețește cel mai adesea la încrucișări, mari sau mici. Câteva tarabe sunt de ajuns ca să servească drept magazine. În Piața Dorobanți, un chioșc minuscul propune spre vânzare romane sentimentale despre care îți vine greu să crezi că mai pot să atragă cititoare. Deasupra unor arcade de beton uzat, unde un flăcău așezat pe o cutie de carton vinde cu 4 lei paharul de smeură sau de mure, fâșii roșii de benzi publicitare laudă cu litere groase meritele unei bănci germane sau ale unui 5G menit să „te" elibereze de internet. Nimeni, nici la București, nu pare să observe că marketingul îl tutuiește pe consumator cu la fel de puțină politețe cu cât îl trata comunismul pe cetățean. O legătură trebuie să existe. Trecătorul nu are destul loc să stea să se gândească la asta, atât e de strâmt trotuarul pe care i s-ar cuveni să meargă și care e ocupat de o armată de vehicole care staționează. Sigur e că nu există în Europa spațiu de mers pe jos atât de mizerabil. Urbaniștii cei mai grijulii n-ar fi putut să prevadă o astfel de derută a plimbării. Resemnați, pietonii, inclusiv bătrânii, s-au predat iute fără să pună mâna pe arme. Progresul are asemenea consecințe pe care ești nevoit să le crezi de invidiat, ori pe ce drum ai apuca-o. Iar aici spațiul nu ajunge ca să facă față cohortelor de automobile care defilează cu viteză și în rânduri tot mai strânse de-a lungul capitalei. Cândva, într-o zi îndepărtată, locuitorii se vor răscula împotriva acestei invazii.



București, 9 august. În Piața Unirii bulevardele sunt largi ca niște brațe de mare și trebuie să aștepți mult ca să traversezi. În depărtare, bezeaua uriașă a palatului pare aproape. O doamnă corpolentă o ia înaintea semnalului, înaintează, după aceea dă înapoi blestemând valul de mașini care sunt pe punctul s-o ia pe sus. Pe margini, nimeni n-o compătimește. Mai mulți o și depășesc când stopul trece pe verde. În insula centrală, gigantică platformă tunsă, greu accesibilă, tineri turiști americani fotografiază mozaicurile banale care decorează fundul fântânilor fără apă. Dogoarea amiezii face și mai ostilă zona pe jumătate pustie a acestui centru al pieței care descurajează orice spațiu verde ornamental. Ca și cum nimic n-ar merita să răsară și să crească în inima acestui cimitir arhitectural instalat de istorie în plin centrul orașului. De jur împrejur, panoramic, publicitatea adaugă o tușă de indecență țipătoare tristeții pașnice a fațadelor cu tencuiala căzută. Mai sus de etajul șapte sau opt al clădirilor, locatarii nu văd, prin urmare, lumea dimprejur decât printre zâmbetele retușate ale unor creaturi cu vino încoace, sau siluetele sticlelor de băuturi gazoase minunat de proaspete și mult prea mari pentru ei. Sunt singurii care nu văd mai nimic. Încheind ocolul pieței ca să regăsești umbra străzilor mai înguste și mai puțin gălăgioase, te bucuri pentru ele că vederea liberă le este permisă.

București, 10 august. Frumusețea distantă a orașului ține fără îndoială de faptul ca oricine poate să-l parcurgă căutând de-a lungul străzilor și bulevardelor ce i se adresează. Secolul nouăsprezece, anii '20, anii '30, anii '50, anii '80, trecerile de la o epocă la alta sunt numeroase, dând sentimentul timpului, acest du-te-vino anarhic putând să-i respingă pe dornicii de certitudini temporale și estetice. A iubi Bucureștiul presupune să ai simțul ascuțit al clivajelor și al timpului pierdut. Orașul se ascunde dincolo de ruinele emoționante ale unui trecut bogat, în vestigiile stăruitoare ale unei lumi dispărute. Iată cam cum stăm. Vom înțelege că pentru a vedea ceva mai limpede liniile mari ale acestei capitale e preferabil să întreții relații bune cu fantomele.

București, 11 august. Nici turcesc, nici grecesc, nici nordic, orașul își urmează ritmul. E câteodată ceva atenian în unele străzi care duc de la prestigioasa *Calea Victoriei* până în cartierul Matache. Mai multă lejeritate și decontractare, o relaxare urbană făcută din puțină verdeață frumos aranjată care, pe parcursul mai multor străzi, îl odihnește pe drumeț. E posibil și ca dogoarea verii să sublinieze conturul acestui miraj. Căci orașul nu se apără decât foarte puțin de soare. Dimpotrivă, se hrănește cu el, îl absoarbe în timpul zilei și îl restituie seara, între ziduri și sub copaci. Asta produce, între altele, minuscule curți cimentate transformate în terase unde într-un bidon de fier despicat, bucătari mai mult sau mai puțin pricepuți prăjesc *mititei*. Înrudite cu chiftelele turcești, aceste grămăjoare de carne în formă de cârnăciori, parfumează unele străzi când se face noapte și răcoarea continuă să se lase așteptată. Găsești aceste bunătăți unsuroase și în piețe. Clientela e populară, mai ales bărbați. Mamele de familie bună își învață progenitura să se ferească de o carne ale cărei condiții de preparare le rămân necunoscute, după cum și când și în ce fel a fost tocată. După ce mănâncă, clienții fumează cu halbe de bere în mâini.

București, 12 august. Și la București *Strada Paris* este cea mai frumoasă din lume. În orice caz, din cartierul Dorobanți. Se ajunge acolo pe străzi cu nume mai puțin importante, cum ar fi *Strada Londra, Strada Roma, Strada Washington*... Împrejur, sunt vile elegante, când n-au fost renovate. După renovare, care câștigă tot mai mult teren în acest cartier confortabil, vizitatorul rămâne cel mai adesea la poartă, incapabil să pătrundă în sufletul acestor case, și încă mai puțin în al celor ce locuiesc în ele. Poate că asta amenință orașul în profunzime, conformismul oamenilor și al aspirațiilor lor, cel puțin tot atât cât al materialelor de construcție.

În afară de scrâșnetul betonierelor și de ecoul dezordonat al loviturilor de ciocane, vara e calmă pe străzile astea înăbușite de umbra marilor copaci. Doar câteva limuzine hibride, de culoare închisă, răsar cu încetineală din subteranele diplomaților, fac să fâșâie asfaltul impecabil al ambasadelor și să se simtă în jurul lor un fior de secret și de aventură. O barieră albă se ridică, un grilaj negru se închide într-o secundă, nu mai mult. Pe aleile nepăsătoare, nici un localnic n-ar putea să depună mărturie despre direcția pe care a apucat-o acest freamăt înainte de a înceta. Nicio speranță dinspre subsolurile deghizate la repezeală în *des salons de beauté* care îi dau cartierului răcoare contribuind cu hărnicie la eleganța standardizată a doamnelor ce locuiesc în împrejurimi. Aplecate asupra unghiilor unor mâini sau a rădăcinilor rebele ale unei coafuri decolorate, ar fi și ele incapabile să spună pe ce cale acum reînnoită s-au risipit nădejdile de odinioară.

Din toate părțile, destinul *Dorobanților*, cuprins azi de speranța de a face să retrăiască strălucirea unor vremuri trecute, rămâne istoric și geografic internațional: pe lângă numele străzilor și al numărului mare de împrejmuiri care delimitează fiecare proprietate consulară ori diplomatică, cartierul acesta pare și să pună în valoare, în partea lui de vest, prezența unei clădiri dizgrațioase ocupată de Ministerul Afacerilor Externe și, ceva mai încolo, o pistă cu șase benzi botezată foarte potrivit *Bulevardul Aviatorilor*.

Ultima întrebare care i se pune vizitatorului gata să se lase fermecat de seducția Dorobanților, este misterul sipetului format de *Aleea Modrogan*: oare ce năzdrăvănii se străduiește să ascundă acest zid interminabil care înconjoară cartierul, ca să fie răsucit în acest fel ? Delimitând un domeniu circular inaccesibil și plin de verdeață, ferecat de mai multe porți supravegheate, acest mic zid cimentat încărcat cu grilaje și întrerupt de ritmul stâlpilor de cărămidă roșie

Fotografii de Laurent Bonzon

pare condamnat să se prăvălească. Iar numărul 1 de pe *Aleea Modrogan*, unde se zărește un palat teșit, în stil moldovenesc, nu dă asigurări privitoare la soliditatea fundației câtă vreme este adresa prestigioasă a unui partid politic.

Prin urmare, aici, ca și în alte părți ale orașului, unde străzile și titlurile de proprietate și-au schimbat numele de atâtea ori, e preferabil să ocolești cu răbdare secretul, într-un sens și în celălalt, fără să speri în adevăr ori în clarificare, afară de aceea, parfumată și schimbătoare, pe care o răspândesc teii încă din zori.

București, 23 august. „Cimitirul Bellu". Șoferul de taxi i se adresează gps-ului, care-i promite să-l ferească de aglomerație. Orașul e saturat de circulație în orice zi a anului. Douăsprezece minute, spune aparatul, douăsprezece minute îi repetă *taximetristul* clientului său. Până la urmă, vor fi necesare treisprezece. Nu-ți pare rău după un minut când te duci la cinitir. E cel mai renumit din București. Cel mai căutat de asemenea. Loc de plimbare și de omagiu. Soldaților francezi din armata Dunării. Marilor scriitori și artiști ai țării. Academicienilor, care dorm împreună într-un pătrat arondat instituției. Eroilor Revoluției, tinerii căzuți sub gloanțele *securiștilor* lui Ceaușescu în confuzia tragică a zilelor din decembrie 1989. În fața mormântului lui Caragiale, la umbra unor arbuști, o bancă le oferă trecătorilor odihnă provizorie. Dar cine cunoaște istoria contingentului de soldați francezi veniți în 1918 să moară la București și la Giurgiu de tifos și de gripă spaniolă ? Datorită recentului centenar al izbucnirii Primului Război mondial, mormintele lor insolite erau îngrijite... În afară de ordinea riguroasă a crucilor albe și a cocoșului dolofan strălucind pe un piedestal, cel mai mișcător în acest ansamblu este un tricolor pictat cu neîndemânare pe zidul incintei. La mijlocul culorii roșii, o trăsătură gri desenează o formă care te face să te gândești la frontierele României. Hazard al urbanismului, dacă există așa ceva la București, minaretul unei moschei răsare între două mari grupuri de blocuri în fața acestui careu militar din Cimitirul Bellu. O moștenire a perioadei comuniste în timpul căreia s-a obișnuit, când nu să le distrugă, să fie ascunse edificiile religioase îndărătul unor construcții laice lipsite de cel mai mic farmec. Astăzi, un gigantic anunț publicitar Flanco, deasupra unor prăvălii desperecheate, complică și mai mult peisajul.

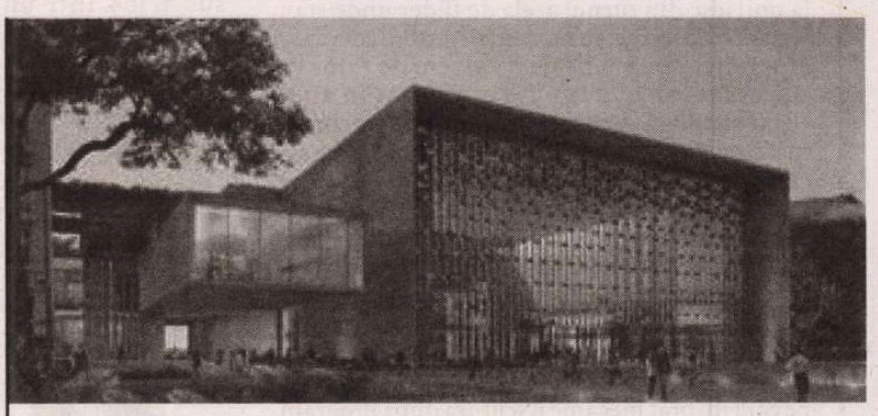
București, 20 august. De ce depinde farmecul unui oraș? Fără îndoială de un echilibru de găsit între case, copaci și oameni. Fiecare îl are pe al său, într-un fel, iar Bucureștiul s-a ferit de el. Te întrebi așadar, văzându-i plimbându-se în grupuri de turiști veniți de departe, ca să nu spun chinezi, pe *Calea Victoriei*, un fel de Bulevardul 5 local. Cum se vede orașul de acolo, câtă vreme nu este decât o etapă, mai curând neașteptată, între Viena, München, Roma și Paris, văzute în două săptămâni, dus și întors? Ce fel de imagine duc ei acasă, în bagajul lor? O capitală europeană printre altele – Gucci, Lancel, Radisson, Furla, Porsche, Mont Blanc – înzestrată cu o minunată pistă pentru biciclete pe care o doamnă elegantă alunecă pe trotinetă și telefonând? Multe taxiuri galbene le amintesc pe cele de la New York în mai mic și mai rapid. Comercianți ca oricare alții, dar care încă n-au aflat că clientul este rege. O vedere de pe vremea când elita țării făcuse din capitală „micul Paris"?

...*Interbelic*. Este cuvântul care rezumă nostalgia unui timp când frumosul și ornamentul își aveau încă partea lor, făcută din eleganță și distincție. Perioada dintre războaie, asta e.

●● **Prezentare și traducere de Constanța Ciocârlie**

o capitală uitată **de mult**

„Daily Sabah", versiunea în engleză a ziarului turcesc „Sabah" a publicat un amplu articol referitor la măreția de odinioară și starea actuală a orașului Ani, vechea capitală (sec. XI) a regatului armean bagratid. „Ani, capitala armeană uitată de mult, dăinuie în singurătate" este titlu articolului semnat de Ernest Whitmann Piper, care descrie pe larg ce a însemnat acest oraș ce rivaliza cu Constantinopolul bizantin, cu o populație de 200.000 de locuitori, mai mulți decât aveau Londra și Parisul în vremea aceea. Autorul vorbește despre un castel uriaș, creneluri, un zid de apărare, o mie de biserici, 40 de porți și o economie înfloritoare. Iar acum, toate acestea sunt ruine abandonate pe un platou înalt. Zidurile ruinelor Catedralei mai păstrează urme vizibile ale unor inscripții armenești. Autorul crede că cel ce va trece pe acolo nu va fi singurul care să observe „contrastul dintre măreție și izolare". La sfârșit, E. Whitmann Piper oferă câteva citate din însemnările unor călători de vază, cum ar fi diplomatul englez Sir Robert Ker Porter din 1817, baronul german Max von Thielmann în 1872 și scriitorul britanic HFB Lynch în 1909. La sfârșit, el recomandă *site*-ul „virtualani.org", care conține peste 1.000 de fotografii și 300 de pagini separate cu informații detaliate despre istoria, arhitectura Aniului și a altor situri armene din împrejurimi. ●



o nouă operă **la Istanbul**

După cum anunță Agenția France Press, Președintele turc Recep Tayyip Erdogan a lansat un proiect care vizează construirea unei noi săli de spectacole la Istanbul, capitala culturală a Turciei. Noul edificiu ar trebui să-și deschidă porțile la începutul anului 2019, pe locul în care se află Centrul Cultural Atatürk (AKM) din Piața Taksim, acesta fiind inaugurat în 1969, dar abandonat în 2008.

Înaltul oficial turc dorește ca proiectul Operei din Istanbul să devină un simbol al Turciei moderne.

Murat Tabanlioglu, arhitectul desemnat cu realizarea noului proiect, este fiul aritectului care a construit clădirea AKM. El a apreciat că vechea clădire „a îmbătrânit", că nu mai este „în stare de folosință" și că noua Operă va fi „una dintre cele mai mari din lume", urmând să aibă 2.500 locuri.

Pe de altă parte, Sami Yilmaztürk, președintele filialei din Istanbul a Ordinului Arhitecților Turci, a estimat că „AKM este o moștenire culturală care trebuie protejată", asemenea catedralei Sf. Sofia sau Moscheii Albastre și că demolarea sa ar fi „un atac împotriva Turciei contemporane". ●

ochiul magic

„Singuri printre dușmani“

Foarte bun articolul „Singuri printre dușmani...“, publicat de Andrei Pleșu în numărul 729/2018 al revistei *DILEMA VECHE*. Ideea de la care pornește demersul său textual e simplă și evidentă: „Orice s-ar zice , lucrurile nu merg prea bine în țara noastră“. Apoi, firesc, eseistul se întreabă care e cauza răului și oferă, cu ironie, cu umor fin, inteligent, și un răspuns (acceptat, de altfel, și de „proguvernamentalii obidiți“, și de „antiguvernamentalii patrioți“!): „Răul vine de-afară! România e ținta unei subversiuni planetare. Avem în toate punctele de pe glob, în toate organizațiile guvernamentale care contează (precum și în «infiltrații» lor din țară), dușmani sângeroși, al căror program e ștergerea României de pe fața pământului, prin dezmembrare, epuizarea resurselor, calomnii manipulatorii, intrigi oculte. Suntem singuri, o insulă de nefericire, într-o mare de ostilitate.“ Spre satisfacția cititorilor, editorialistul numește și descrie „instrumentele malefice ale schingiuirii noastre cotidiene“. Iată lista rapidă a acestora (o listă cam lungă!): *Uniunea Europeană, Statele Unite ale Americii, George Soros, diplomații străini, multinaționalele, intelectualii sinecuriști, ungurii și rușii, „așa-zisa“ societate civilă, candoarea noastră strămoșească, statul paralel*. Agreabile sunt comentariile, motivațiile date de Andrei Pleșu pentru fiecare categorie în parte. De pildă, pentru *diplomații străini*: „Se bagă unde nu le fierbe oala. Sunt prost informați, profitori, adversari țanțoși ai corupției, dar, de fapt, ipocriți, căci toată ziua chefuiesc cu interlopii... Trebuie luați tare: amenințați cu «note de protest» și numiți «prostănaci» de câte un rafinat ofițer în retragere.“ Sau pentru *«așa-zisa» societate civilă*: «(aceasta, *n.n.*) disprețuiește poporul suveran, cel care ne-a dăruit majoritatea parlamentară de astăzi.»“ Poate e mai bine să tratăm trista decădere pe care o trăim nu încrâncenat, mohorât, ci așa cum o face Andrei Pleșu aici: relaxat, luând în derâdere prostia înfumurată și agresivă.

efectul de ecou – *Apostrof* (nr. 1/2018)

E corectă observația lui Andrei Pleșu, la care făceam referire în nota dinainte, că „lucrurile nu merg prea bine în țara noastră“ și că tot mai multă lume observă asta și o spune din ce în ce mai tare, pe diferite voci. Iată, până și o scriitoare (poetă, eseistă, prozatoare, în toate de o deosebită înzestrare) ca Marta Petreu, exasperată de ce se întâmplă în actualitatea publică și politică de la noi, iese din turnul acela de fildeș unde stau retrași, cu discreție, cu modestie, creatorii adevărați și semnează un editorial extrem de tăios în *Apostrof* (nr.1/2018): „Și am intrat în anul Centenarului. E drept, cu mișcări de stradă contra instituționalizării corupției; și cu o reformă fiscală ce nu numai că enervează de-a dreptul pe toată lumea care muncește, dar mai și are efecte pe dos decât cele declarate oficial, căci micșorează veniturile fiecăruia. Euro crește, leul scade. «Eu nu mă pot gândi sus când umblu cu picioarele goale pe coji de nuci», spunea Caragiale acum mai bine de un secol. Și e valabil și pentru noi, cei prinși, ca șoarecii, într-un sac aproape etanș, pe care un braț mecanic îl scutură după program din trei în trei secunde. Ca să scape, unii pleacă peste hotare, exodul de populație, mai ales tânără și instruită, dar nu numai, continuă. Ceilalți stăm în periferia noastră agitată, dar care, dacă ne luăm după orice emisiune tv de știri, pare că epuizează globul terestru. La un secol după cele trei Uniri, instabilitatea politică și economică a patriei sare în ochi. Politicianismul – răul năravul oamenilor din lumea noastră politică de a acționa în interes personal sau de clan, iar nu în interesul țării – a înflorit exuberant. Mai grav, a devenit molimă și pare a fi cuprins toate sau aproape toate nivelele și sistemele care alcătuiesc structura instituțională a statului român. Începem să semănăm cu o țară mafiotă – sau chiar suntem deja, și nu am eu curajul să recunosc. Dar facem reforme – unele atât de bine gândite, încât să ocupe toată populația țării și să nu mai lase pe nimeni să respire, ca să nu mai aibă nimeni timp să se gândească ce-am putea opune acestui dezmăț al dezastrului care ne-a cuprins tentacular de sus în jos. Într-un imperativ categoric de o germanică rigoare, Maiorescu cerea oamenilor politici «atâta conștiință câtă trebuie să o aibă și atâta știință câtă o pot avea». Din nenorocire, imperativul lui politico-moral n-a fost de succes, căci, dacă în lumea politică românească o fi existând ceva știință, conștiința morală lipsește cu desăvârșire. În momentul de față, la noi se adevărește din plin constatarea altui junimist, a lui P.P. Carp, cum că țara stă sub «tirania partidelor», care, în loc să servească intereselor generale ale țării, urmăresc «ca tot, dar absolut tot, să se subordoneze lor»; constatare la care trebuie să aducem o singură corecție: nu e vorba de partide, ci de un singur partid. Amară învățătură, oricând, cu atât mai mult la o sută de ani de la formarea statului unit român.“

Din același număr, consistent, al revistei clujene, semnalăm și elogiul adus prozei lui George Bălăiță prin textul critic semnat de Ileana Mălăncioiu despre *Învoiala*, text reluat acum, după ce, inițial, fusese publicat în anul 1991, pe când romanul de astăzi era doar scenariu de film.

„France is back“

În revista „22“ (nr. 5/ 2018) Ștefan Popescu, un cunoscător al scenei politice franceze, semnează o analiză a repoziționării Franței în lume, sub președinția lui Macron. *„France is back“ în viziunea lui Emmmanuel Macron* se intitulează acest text, care caută să distingă acțiunile politice majore ale tânărului președinte francez, ca și trăsăturile noii diplomații promovate de acesta. Să reținem, din articolul din „22“, că „un studiu american plasa Franța pe prima poziție mondială în privința *soft power*, a puterii de influențare, iar „The Economist“ a considerat că Franța este țara anului 2017“. E de amintit că la Davos, de la tribuna *Forumului Economic Mondial*, Emmanuel Macron a ținut un discurs considerat „evenimentul central al celui mai important *summit* informal al planetei“, discurs așezat sub sloganul puternic *„France is back“*, *„La france est de retour“*. Ștefan Popescu își propune să răspundă la o întrebare esențială: cum a reușit Emmanuel Macron această rapidă ascensiune? Iată câteva dintre posibilele răspunsuri: președintele francez „este exponentul unei diplomații clasice, dar în pas cu timpul, iar ceea ce considerăm inovație ține mai mult de calitatea și carisma personajului și de contextul de reașezare a sistemului internațional și evoluțiile din UE care merg în sensul instituționalizării vitezelor și întăririi aspectelor interguvernamentale...“ Și: „Nu în ultimul rând, Emmanuel Macron, alături de Donald Trump și Vladimir Putin, dar și de alți lideri, precum șeful guvernului de la New Delhi, Narendra Modi, este exponentul diplomației bazate pe pragmatism și relații internaționale decomplexate și lipsite aproape cu totul de conținut ideologic, într-o lume în schimbare rapidă, în care «atunci când e urgent, e deja prea târziu» (Talleyrand).“ Oricum, e de urmărit evoluția lui Macron care deja a infirmat previziunile acelor analiști care nu-i acordau șanse, căci nu vedeau în el un politician de anvergură.

Un admirator al lui Stalin

În *ORIZONT* nr. 1/ 2018, Vladimir Tismăneanu răscolește arhivele comuniste, de data aceasta pe cele privitoare la Plenara CC al PMR din 23-29 iunie și 1-3 iulie 1957, care avea să joace un rol crucial în restructurarea conducerii PMR prin eliminarea din Biroul Politic sub acuzația de fracționism și deviere „anarho-liberalistă“ a „grupului“ Iosif Chișinevschi – Miron Constantinescu. De fapt, ne atenționează politologul, „un asemenea grup nu a existat vreodată, el fiind o născocire propagandistică a lui Dej.“ Tot din arhivă aflăm că Ceaușescu se arăta atunci, în 1957, la 39 de ani, un admirator al lui Stalin, de la care împrumuta idei pe care și le-a însușit și i-au rămas bătute în minte, ca un cui, până la sfârșit, în 1989: „Știm, tovarăși, ce spunea Stalin în ce privește problema aceasta, că toate aceste grupuri mici burgheze pătrund într-un fel sau altul în partid introducând spiritul de șovăială, oportunismul, neîncrederea care duce la fracționism, la dezagregare, izvor al subminării partidului. A lupta împotriva imperialismului înseamnă a ajunge în situația de oameni care sunt atacați din două părți, și dinspre front, și din spatele frontului. Deci lupta împotriva acestor elemente este condiția care asigură succesul luptei împotriva imperialismului.“ Dușmanii din afară și cei din interior, așadar... Nu regăsim aceste clișee și în discursurile unor politicieni ai zilei?

Cărți noi

Semnalăm câteva cărți noi, sosite la redacție: G. T. Kirileanu, *Martor la istoria României 1872 – 1960. Jurnal epistolar (volumul IV: 1921-1924)*, ediție îngrijită, cuvânt-înainte, note și indice de Constantin Bostan (volum apărut la Editura Rao); Gelu Ionescu, *Cartea lui Prospero. Eseuri despre piese de William Shakespeare* (volum apărut la Editura Humanitas): cartea conține cronici-eseu publicate în **România literară**, în anii '80-'82, ca și texte recente găzduite de revista *Apostrof*. Și, tot pentru admiratorii Marelui Will, la Editura Neuma, vede lumina tiparului William Shakespeare, *Vis de-o noapte-n miezul verii*, repovestire și traducerea versurilor de Horia Gârbea. Tot Horia Gârbea e prezent în librării cu un nou volum de versuri, intitulat *Poeme cu înger* și publicat de aceeași editură clujeană. Și, de asemenea, sub egida Editurii Neuma apare un alt volum de versuri, *Orele aspre* de Andrea H. Hedeș. În fine, la Editura Junimea, în seria *Memoria clepsidrei*, poeta Ioana Diaconescu ne propune un nou volum care valorifică îndelungile sale cercetări privind prezența scriitorilor români în Arhivele Securității, intitulat *Poezia ca act de insurgență. Cezar Ivănescu în arhivele Securității*. Lectură plăcută.

●● **Cronicar**

APOSTROF
revistă a uniunii scriitorilor
APARE LUNAR
APOS

ILEANA MĂLĂNCIOIU despre GEORGE BĂLĂIȚĂ

Permafrost de EUGEN URICARU

Dosar: Un jurnal inedit

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache* și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenția Șincai

Prețurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.
Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

08
5 948391 040128

România literară®

9

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 23 februarie 2018 28 de pagini 3 lei

historia

Ioan-Aurel Pop

Discursul istoric și Centenarul unirilor noastre

Convocator pentru Adunarea Generală Ordinară a Uniunii Scriitorilor din România

• Cronica literară de Nicolae Manolescu
Un poet uitat: Gh. Tomozei

• **Benedictinul din Neamț – G.T. Kirileanu**

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Aristocratissimo

• Poemul săptămânii de Ioan T. Morar
Nu mai am cum

• Cronica ideilor de Sorin Lavric

• Poezii de Marian Drăghici

• Eminescu, poem cu poem (postumele) de Alex Ștefănescu
Antropomorfism (final neașteptat)

• Cronica dramatică de Marina Constantinescu
Ștefan

• Poeme de J.H. Prynne
Prezentare și traducere de Carmelia Leonte

• Cristian Pătrășconiu
În jurul *Istoriei literaturii polone*

focus

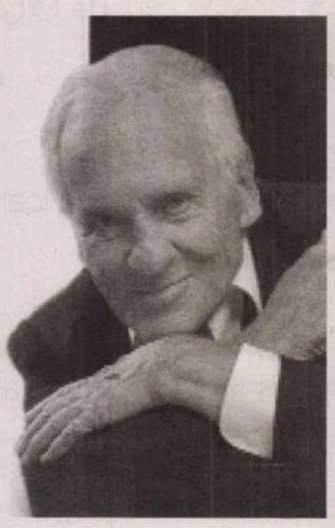
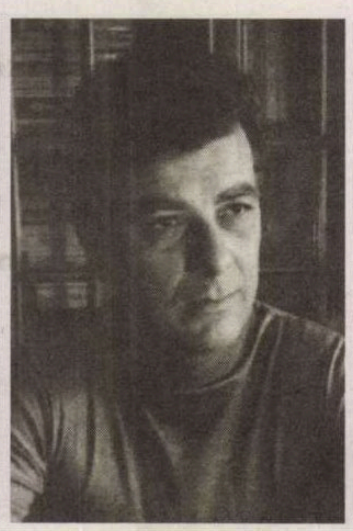
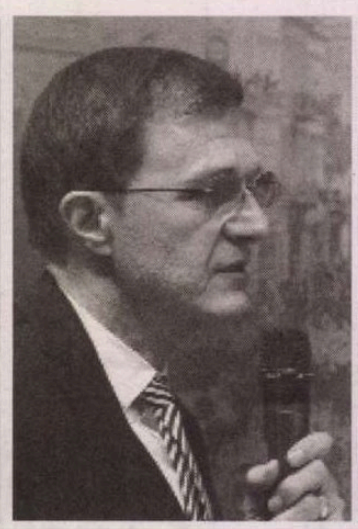
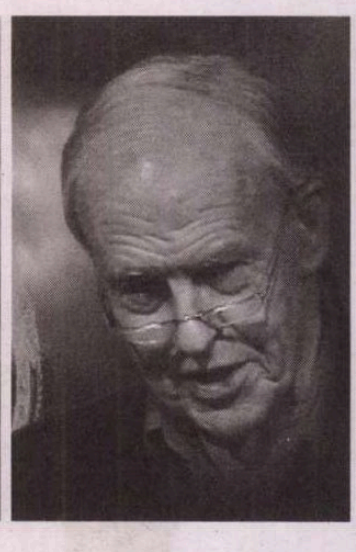
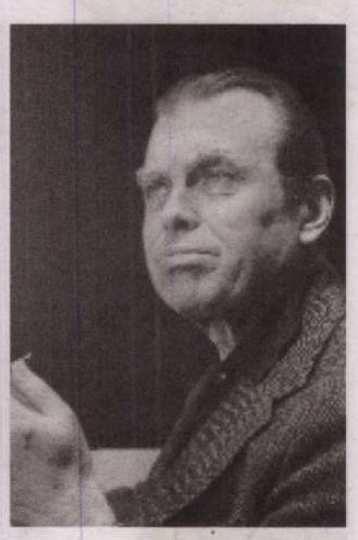
Daniel Cristea-Enache
o istorie estetică

Răzvan Voncu
o istorie
contemporană a literaturii române

TÂRGU MUREȘ

Sumar

Convocator pentru Adunarea Generală Ordinară a Uniunii Scriitorilor din România – 3 ● **Ovidiu Pecican: Clasicitate fotografică – 4** ● Calendar **– 4-5** ● Lecturi libere de **Gabriel Dimisianu: Deșertul istoriei – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Benedictinul din Neamț – G.T. Kirileanu – 6** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Aristocratissimo – 7** ● Poemul săptămânii de **Ioan T. Morar – 7** ● Poezii de **Marian Drăghici – 8** ● Cronica literară de **Nicolae Manolescu: Un poet uitat: Gh. Tomozei – 9** ● Focus **Daniel Cristea-Enache: O istorie estetică – 10; Răzvan Voncu: O istorie *contemporană* a literaturii române – 11** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric – 12** ● **Ioan Holban: Fantasmele unui producător de software – 13** ● **Ioan-Aurel Pop: Discursul istoric și Centenarul unirilor noastre – 14-15** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *Antropomorfism* (final neașteptat) – 16** ● Versuri de **Lucian Scurtu – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Arriva Gigi L'Amoroso! – 17** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Romanele Marii Uniri: *Întunecare* – 18** ● **Ioana Diaconescu: Adevărul vieții fără moarte – 19** ● **Mariana Filimon: Confidențe – 20** ● **Simona Drăgan: Despre întocmiri (așa-zicând) vechi ale cetății – 21** ● Cronica de artă plastică de **Petre Tănăsoaica: În deplina desfășurare a singurătății sale! – 22** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Ștefan – 23** ● **Poeme de J.H. Prynne. Prezentare și traducere de Carmelia Leonte – 24** ● **Cristian Pătrășconiu: În jurul *Istoriei literaturii polone* – 25** ● **Nicolae Mareș: Wladimir Hegel. Centenar – 26-27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

convocator pentru **Adunarea Generală Ordinară** a **Uniunii Scriitorilor din România**

În temeiul dispoziţiilor art. 16 din Statutul Uniunii Scriitorilor din România în forma în vigoare, Preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, organizaţie de creatori a scriitorilor din România (denumită în continuare „USR"), cu sediul în Calea Victoriei, nr. 133, sector 1 – Bucureşti, membră a Alianţei Naţionale a Uniunilor de Creatori („ANUC"), CIF RO 2786991, convoacă Adunarea Generală Ordinară a Uniunii Scriitorilor din România, compusă, potrivit dispoziţiilor statutare, din membrii USR care îşi exprimă votul în cadrul Adunărilor Generale ale Filialelor USR, care vor avea loc:

11 aprilie 2018, ora 10:00 – Filiala Piteşti, la adresa: Centrul Cultural Piteşti, Str. Craiovei, nr. 2, bl. G1, cod poştal 110013;

11 aprilie 2018, ora 16:00 – Filiala Craiova, la adresa: Muzeul Olteniei, Secţia de Istorie (aripa nouă), Str. Madona Dudu, nr. 14, cod poştal 200410, Craiova;

12 aprilie 2018, ora 17:00 – Filiala Timişoara, la adresa: Forumul German, sala Adam Müller Guttenbrunn, Str. Gh. Lazăr, nr. 10-12, cod poştal 300080, Timişoara;

13 aprilie 2018, ora 10:00 – Filiala Arad, la adresa: Teatrul Clasic „Ioan Slavici", Bd. Revoluţiei, nr. 103, cod poştal 310122, Arad;

14 aprilie 2018, ora 10:00 – Filiala Bucureşti – Critică, la adresa: Calea Victoriei, nr. 133, sector 1, Bucureşti, cod poştal 010071;

14 aprilie 2018, ora 12:30 – Filiala Bucureşti – Dramaturgie, la adresa: Calea Victoriei, nr. 133, sector 1, Bucureşti, cod poştal 010071;

15 aprilie 2018, ora 10:00 – Filiala Bucureşti – Proză, la adresa: Calea Victoriei, nr. 133, sector 1, Bucureşti, cod poştal 010071;

18 aprilie 2018, ora 10:30 – Filiala Braşov, la adresa: Casa Armatei, Str. Lungă, nr. 1A, cod poştal 500035, Braşov;

18 aprilie 2018, ora 17:00 – Filiala Târgu Mureş, la adresa: Palatul Culturii, Sala Mică, Piaţa Victoriei, nr. 1, Tg. Mureş;

19 aprilie 2018, ora 10:30 – Filiala Cluj, la adresa: Str. Universităţii, nr. 1, Cluj-Napoca;

19 aprilie 2018, ora 17:00 – Filiala Alba-Hunedoara, la adresa: Str. Bucureşti, nr. 2A, cod poştal 510118, Alba;

20 aprilie 2018, ora 10:00 – Filiala Sibiu, la adresa: Biblioteca ASTRA, Str. Gh. Bariţiu, nr. 5-7, Sibiu;

23 aprilie 2018, ora 10:00 – Filiala Bucureşti – Poezie, la adresa: Teatrul Dramaturgilor Români, Calea Griviţei, nr. 64-66, Bucureşti;

25 aprilie 2018, ora 14:00 – Filiala Bacău, la adresa: Str. Pictor Aman, nr. 94C, Bacău;

26 aprilie 2018, ora 9:00 – Filiala Iaşi, la adresa: Casa cu absidă „Laurenţiu Ulici", Str. Grigore Ureche, nr. 7, cod poştal 700023, Iaşi;

26 aprilie 2018, ora 17:00 – Filiala Chişinău, la adresa: Strada 31 August, nr. 98, et. 3, ap. 304, cod poştal 2004, Chişinău, Republica Moldova;

27 aprilie 2018, ora 12:30 – Filiala Sud-Est, la adresa: Str. Labirint, nr. 1, Galaţi;

27 aprilie 2018, ora 17:30 – Filiala Dobrogea, la adresa: Universitatea OVIDIUS (Biblioteca Centrală Universitară), B-dul Mamaia, nr. 124, Constanţa;

28 aprilie 2018, ora 11:00 – Filiala Bucureşti – Copii şi Tineret, la adresa: Calea Victoriei, nr. 133, sector 1, Bucureşti, cod poştal 010071;

29 aprilie 2018, ora 10:00 – Filiala Bucureşti – Traduceri, la adresa: Calea Victoriei, nr. 133, sector 1, Bucureşti, cod poştal 010071.

Fiecare Filială a USR va proceda la convocarea Adunării Generale a Filialei cu minimum 30 de zile înainte de data stabilită pentru desfăşurarea acesteia.

Convocatorul fiecărei Adunări Generale a Filialelor USR urmează a fi adus la cunoştinţa membrilor acelei Filiale prin publicarea acestuia pe pagina de internet a Filialei, precum şi prin publicarea într-un ziar recunoscut pe plan local.

Ordinea de zi a Adunării Generale:

Adunarea Generală USR va avea pe ordinea de zi următoarele puncte:

1. Alegerea Preşedintelui USR pentru mandatul 2018-2023;
2. Dezbaterea activităţii USR, a Preşedintelui, a Prim-vicepreşedintelui şi a Vicepreşedintelui, precum şi a Comitetului Director şi a Consiliului USR în perioada scursă de la AG precedentă;
3. Votarea raportului de activitate al conducerii USR, prezentat de Preşedinte.

Fiecare Adunare Generală a Filialelor USR va avea pe ordinea de zi următoarele puncte:

1. Alegerea Preşedintelui USR pentru mandatul 2018-2023;
2. Alegerea Preşedintelui Filialei pentru mandatul 2018-2023;
3. Alegerea Comitetului de Conducere al Filialei;
4. Alegerea reprezentantului Filialei în Consiliul USR, altul decât Preşedintele Filialei, pentru Filialele cu peste 150 membri.

Candidaturile la funcţia de Preşedinte USR

Membrii USR care doresc să candideze la funcţia de Preşedinte USR pot depune candidaturile la secretariatul USR, în Calea Victoriei, nr. 133, sector 1, Bucureşti, până la data de 09.03.2018, ora 15:00.

Candidaturile trebuie însoţite de proiectul de conducere, trebuie să conţină propunerea candidatului pentru reprezentantul acestuia în Comisia de Monitorizare a Alegerilor, trebuie semnate în original şi depuse personal. Candidaturile nedepuse în termen nu vor fi luate în considerare. Candidaturile care îndeplinesc condiţiile legale şi statutare vor fi verificate de Consiliul Uniunii Scriitorilor din România din data de 09.03.2018 şi validate de Comisia de Monitorizare a Alegerilor, iar proiectele de conducere ale candidaţilor vor fi publicate pe site-urile USR şi ale Filialelor în data de 10.03.2018.

Toţi candidaţii ale căror candidaturi au fost validate pot participa, pentru a-şi susţine candidatura, la toate Adunările Generale ale Filialelor USR.

Votul în cadrul Adunării Generale

Membrii Filialelor prezenţi la data, ora şi locul desfăşurării Adunărilor Generale ale Filialelor votează într-o urnă Preşedintele Filialei, Comitetul de Conducere al Filialei şi, unde e cazul, reprezentanţii în Consiliul USR, iar într-o altă urnă votează Preşedintele USR.

Un membru USR poate vota numai în cadrul Adunării Generale a Filialei din care face parte. Un membru USR poate vota un singur candidat la funcţia de Preşedinte USR. Nu se admit voturile prin reprezentant.

Urna cu voturile exprimate pentru Preşedintele USR se sigilează înainte de data începerii alegerilor de către Comisia de Monitorizare a Alegerilor, care o va păstra, într-un spaţiu securizat pe durata alegerilor, până la data numărării voturilor. Rezultatele alegerilor se vor consemna într-un proces-verbal întocmit de Comisia de Monitorizare a Alegerilor, la data de 5 mai 2018, în cadrul Consiliului USR.

Prezentul convocator va fi adus la cunoştinţa membrilor USR prin publicarea pe pagina de internet a USR – www.uniuneascriitorilor.ro, prin publicarea în revista **România literară**, precum şi prin publicarea într-un ziar recunoscut pe plan naţional.

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din România,
Nicolae Manolescu

comentarii critice

În felul său, albumul *Fotografii comentate/ Commented Pictures* al lui Ioniţă G. Andron (ed. îngrijită de Claudiu Porumbăcean, Satu Mare – Cluj-Napoca, Ed. Muzeului Sătmărean, 2017, 116 p.) este o carte de intersecţie a genurilor. Comentariile care însoţesc fotografiile de-acum faimoase, selectate atent de însuşi autorul dispărut în 1989, lăsate oarecum testamentar, ca mărturie artistică şi istorică, în interiorul unei arhive de imagini întocmite cu pasiune vreme de o întreagă viaţă, sunt mai mult decât nişte simple explicaţii circumstanţiale. De altfel, termenul ales pentru ele are un trecut glorios în literatura europeană, comentarii scriind şi Iulius Caesar şi alţi autori latini care brodau în marginea istoriei. La marele fotograf oşean din Racşa însă, aceste texte explicative şi însoţitoare dobândesc autonomie, devin poveşti şi parabole, sau chiar exerciţii de portretistică şi de glosare pe seama istoriei, nu fără adaosuri de factură etică. Se vede că omul care le aşterne, aruncând o privire retrospectivă spre propriile perindări cu camera în mână – de fapt, în direcţia propriei tinereţi –, nu scapă din vedere nici trecutul mai îndepărtat, milenar chiar, şi că pe acesta îl revizitează cu o pioşenie şi cu un condei care nu sunt străine de studiile iniţiale de teologie şi de atmosfera impregnată de religiozitate în care va fi crescut (tatăl lui a fost preot în satul oşean unde îşi are artistul imaginii baştina). Astfel, după ce o viaţă întreagă Ioniţă G. Andron a frecventat istoria românească – şi mai cu seamă pe cea regională, din nord-vestul ţării – privind-o (şi fiind convins că o zăreşte şi o descifrează fără greş) prin lentila camerei fotografice, la senectute el sfârşea prin a lua condeiul în mână, desluşindu-şi crezul şi semnificaţia acestuia.

Ioniţă G. Andron, **Fotografii comentate/ Commented Pictures**, ed. îngrijită de Claudiu Porumbăcean, Satu Mare – Cluj-Napoca, Ed. Muzeului Sătmărean, 2017, 116 p.

În termenii de astăzi, profilul patriotului Ioniţă G. Andron s-ar aşeza, păstrând toate proporţiile, lângă cel al lui Mircea Eliade, care vedea în trecutul românesc o continuitate semnificativă de la neolitic încoace, lângă cel al lui Hasdeu din studiul cu un titlu mirat şi neîncrezător (*Perit-au dacii?*) şi lângă Nicolae Densusianu cel târziu, aşa cum se înfăţişează el în „Dacia preistorică". Iar venind mai încoace, fără îndoială că iscusitul captator de imagini şi, totodată, magul lor s-ar aşeza lângă istoricii familiei Daicoviciu, Constantin şi Hadrian, ori lângă Ion Horaţiu Crişan – cu toţii îndrăgostiţi de „exoticul de acasă", de solemnitatea şi acurateţea unei civilizaţii care ne-a precedat şi care s-a transferat cumva în noi înşine, fără a se lăsa înfrântă definitiv de spiritualitatea ordonatoare şi deschizătoare de noi zări a Mediteranei romane. În Europa este însă riscant, antropologic vorbind, să tranşezi prea decis chestiunea transferurilor îndepărtate de gene, chiar dacă mai recente cercetări pot reface traseele sângelui mult mai departe decât până la antichităţile lui Burebista şi Decebal. Excesele cercetărilor rasiale dinaintea ultimului război mondial au condus la măcar o concluzie sigură: pe vechiul continent, gintele, triburile, popoarele – şi, odată cu ele, limbile şi culturile – s-au amestecat, dând eflorescenţe culturale mirabile. Poţi vedea, desigur, într-o proiecţie vizionară, în şirurile de bătrâni aşezaţi pe laviţa unei biserici oşeneşti pe „sfetnicii lui Decebal", mai cu seamă dacă în tinereţe ai fost martorul înstrăinării unei părţi din ţară în condiţiile tragice ale unui război între cei preaputernici ai lumii. Astăzi însă pare mai plauzibil şi mai probabil ca bătrânii în cauză să fie urmaşii „oamenilor bătrâni şi buni" al căror cuvânt atârna greu în cumpănă la nivelul oştilor săteşti medievale şi timpuriu moderne, rostuind lucrurile în sat.

Dar nu acurateţea asumpţiilor istorice ale lui Ioniţă G. Andron contează cel mai mult atunci când vine vorba despre fotografiile lui, ci cadrele imaginarului lui. Artă a momentanului şi a efemerului, fotografia – şi cea artistică, şi cea documentară, deopotrivă – pare să convină cel mai mult modului de a fi al românului, dacă este să fie creditat gândul lui Cioran din *Schimbarea la faţă a României* că „Toată forma românească de existenţă este stăpânită de geniul momentului. [...] Inspiraţia de moment este legea noastră". La Andron însă pariul este înalt şi aspiraţia în răspăr cu instantaneismul artei în care se ilustrează. El vrea să capteze, în cadrele efemerului şi ale circumstanţialului, dăinuirea, permanenţele, eventual eternitatea. Acestei tentative mereu reluate i se alătură însă, în mod firesc, aspiraţia către monumental, către o anume clasicitate, spre statuar. Portretele lui nu sunt niciodată interesate de veselie, de carnavalesc, de pitorescul ca valoare în sine. Bărbaţii surprinşi pe fundalul unei naturi alpestre, austere, stau drept şi privesc serioşi într-o zare a fiinţei, nu la un peisaj imediat perceptibil. Fetele împodobite după moda festivă a locului au aerul unor regine persane, aproape încremenite în frumuseţea lor tinerească sub straturile de mărgele şi de păr strâns împletit. În grupurile lor de trei recunoşti, fără mare greutate – şi fără a atribui această intenţie artistului – arhetipuri biblice sau, la antipod, siluetele feminine mitologice din anturajul *Primăverii* boticelliene. Un sărman pornit la coasă, purtându-şi unealta pe umăr, cu o pălărie de paie în mână şi aruncând o privire sceptică înspre aparatul care îl imortalizează îi apare lui Ioniţă G. Andron drept imagine a „sfidării cotropitorilor", deşi acolo poţi găsi multe alte lucruri, de la neîncrederea în acţiunea fotografului până la obida oarecum resemnată a celui care începe o nouă zi de trudă sau până la proiecţia rurală a coasei care aşteaptă pe oricine la capătul vieţii (proiecţie mediată cultural de voga medievală a dansurilor morţii).

Pariind pe valoarea documentară şi cognitivă a fotografiilor sale, meşterul fotograf se ignoră în parte sau nu îşi acordă îndestul creditul pe latura cealaltă, a artisticităţii. Ca imagini dintr-un muzeu real sau virtual, produsele lui beneficiază de girul unui gust estetic caracterizat de rigoare, simplitate, monumentalitate şi lumină, creând – neabătut în alb, negru şi griurile intermediare – jubilaţie interioară şi generând emoţie. Bucuria şi vitalitatea gâlgâie la acest corespondent român, sub raportul plasticităţii şi al gustului imagistic, al lui Leni Riefenstahl.

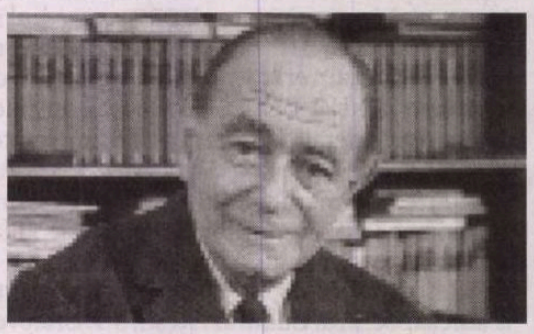
În fond, imaginile tinereţii dintre războaie ale avocatului din Negreştii Oaşului au mai mult şi oarecum altceva decât premeditase acesta. Ele trimit spre universalitate, oferă o fereastră către monumentalitatea naturii oşeneşti şi a oamenilor simpli din această patrie arhaică a umanităţii, aşa cum se mai păstra ea deocamdată, trufaş izolată în sărăcie, obidă şi demnitate, în România interbelică. Bucuria de a descoperi tipuri umane nobil întruchipate la îndemână, printre cocioabe, case modeste şi colibe improvizate, printre ii şi nădragi uneori zdrenţuiţi îi provoacă lui Ioniţă G. Andron aceeaşi jubilaţie pe care i-o aduceau, în pictură, expresiile „înalte", rafinate ale ţăranilor bucovineni lui George Löwendal. În termenii culturii savante, s-ar putea vorbi aici despre o filiaţie cu multiplele ţărănisme culturale din prima parte a secolului al XX-lea de la noi: sămănătorism, poporanism, gândirism ş.a. De fapt însă, lucrurile sunt mai simple şi, în acelaşi timp, mai întreţesute cu viaţa. Tânărul căruia îi plăcea să hălăduiască pe coclaurii patriei regionale ce îi aparţinea, în vacanţe şi în zilele de sărbătoare ale juneţii lui studioase, descoperea cu încântare în Oaşul natal jubilaţia paradisiacului, *multum in parvum* şi vastitatea măruntului. Este şi un dostoievskianism aici, şi o aplecare creştină, dar mai cu seamă o odihnă a sufletului în albia lui de acasă. Nu mulţi se ştiu întoarce de unde nu au plecat niciodată ca într-o ţară necunoscută, bogată în comori nerevelate, pe deplin recompensantă. Cei care sunt în stare de aşa ceva au un dar special; unii îi spun har, alţii îi dau alte nume... Oricum s-ar intitula, este, în orice caz, ceva ce Ioniţă G. Andron a avut pe deplin.

• Ovidiu Pecican

20.02.1901 – s-a născut Radu Cioculescu (m. 1961)
20.02.1924 – s-a născut Eugen Barbu (m. 1993)
20.02.1924 – s-a născut Radu Albala (m. 1994)
20.02.1927 – a murit Constantin Mille (n. 1861)
20.02.1927 – s-a născut Mircea Maliţa
20.02.1935 – s-a născut Arhip Cibotaru
20.02.1938 – s-a născut Annemarie Podlipny
20.02.1938 – s-a născut Doina Ciurea (m. 1999)
20.02.1945 – s-a născut Doina Florea Covaci
20.02.1948 – s-a născut George Popescu
20.02.1949 – s-a născut Lucia Olaru-Nenati
20.02.1951 – s-a născut Petru Iamandi
20.02.1953 – s-a născut Nicolae Oprişan
20.02.1955 – s-a născut Gelu Birău
20.02.1956 – s-a născut Breda Francisc Ferenc
20.02.1960 – s-a născut Sever Negrescu
20.02.1975 – a murit Nicolae Baltag (n. 1940)
20.02.2002 – a murit Ion Ţugui (n. 1933)
20.02.2006 – a murit Eugen Jianu (n. 1925)
20.02.2013 – a murit Olga Rusu (n. 1940)

21.02.1805 – s-a născut Timotei Cipariu (m. 1887)
21.02.1865 – s-a născut Anton Bacalbaşa (m. 1899)
21.02.1887 – s-a născut Claudia Millian (m. 1961)
21.02.1939 – s-a născut Eleonora Cărcăleanu
21.02.1940 – s-a născut Marcu Mihail Deleanu
21.02.1943 – s-a născut Luminiţa Petru
21.02.1950 – s-a născut Ovidiu Dunăreanu
21.02.1951 – s-a născut Gabriel Năstase
21.02.1995 – a murit Cristian Popescu (n. 1959)
21.02.1960 – s-a născut Nicoleta Sălcudeanu
21.02.1962 – s-a născut Ionel Bostan

22.02.1810 – s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1885)
22.02.1903 – s-a născut B. Jordan (m. 1962)



22.02.1903 – s-a născut Tudor Muşatescu (m. 1970)
22.02.1904 – s-a născut Nagy István (m. 1977)
22.02.1928 – s-a născut Eduard Jurist (m. 2004)
22.02.1942 – s-a născut Lăcrămioara Stoenescu
22.02.1949 – s-a născut Dumitru Andreca
22.02.1950 – s-a născut Pavel Lică
22.02.1961 – s-a născut Nicolae Panea
22.02.1967 – s-a născut Saviana Stănescu
22.02.1976 – s-a născut Rodica Grigore
22.02.1977 – s-a născut Dan Gulea
22.02.2011 – a murit Ion Hobana (n. 1931)

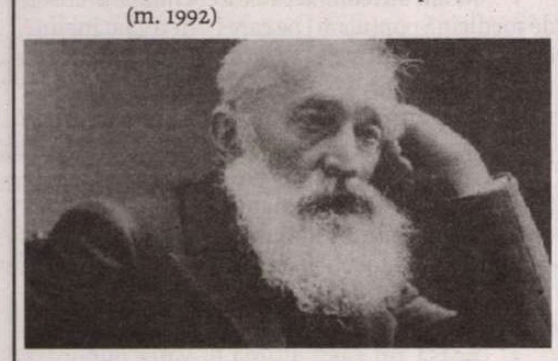
23.02.1888 – s-a născut Mihail Săulescu (m. 1916)
23.02.1892 – s-a născut Const.T. Stoika (m. 1916)
23.02.1892 – s-a născut Tudor Măinescu (m. 1977)
23.02.1912 – s-a născut Romulus Vulcănescu (m. 1999)
23.02.1923 – s-a născut Eta Boeriu (m. 1984)
23.02.1937 – s-a născut Mihail Ion Cibotaru
23.02.1943 – s-a născut Anatol Gavrilov
23.02.1950 – s-a născut Haralambie Moraru

24.02.1870 – s-a născut Izabela Sadoveanu (m. 1941)
24.02.1913 – s-a născut Stelian Păun (m. 1992)
24.02.1926 – s-a născut Ovidiu Cotruş (m. 1977)
24.02.1927 – s-a născut Valentin Berbecaru (m. 1982)
24.02.1930 – s-a născut Haralambie Corbu
24.02.1932 – s-a născut Eugen Cizek (m. 2008)
24.02.1938 – s-a născut Alexandru Surdu
24.02.1940 – s-a născut Virgil Bulat (m. 2010)
24.02.1943 – s-a născut Horia Bădescu
24.02.1949 – s-a născut Ştefan Damian
24.02.1956 – s-a născut Constantin Arcu
24.02.1968 – a murit Al. Duiliu Zamfirescu (n. 1892)

25.02.1834 – s-a născut Al. Depărăţeanu (m. 1865)
25.02.1881 – a murit Cezar Bolliac (n. 1813)
25.02.1896 – s-a născut Iosif Cassian Mătăsaru (m.1981)

25.02.1897 – s-a născut N.I. Popa (m. 1982)
25.02.1899 – s-a născut Erwin Wittstock (m. 1962)
25.02.1901 – s-a născut Al. Tudor-Miu (m. 1961)
25.02.1925 – s-a născut Eugenia Busuioceanu (m. 2016)
25.02.1928 – s-a născut Benkő Samu
25.02.1934 – s-a născut Nicolae Radu
25.02.1937 – s-a născut Corneliu Buzinschi (m. 2001)
25.02.1939 – s-a născut Virgil Duda (m. 2017)
25.02.1941 – s-a născut Mihai Elin (m. 2010)
25.02.1946 – s-a născut Iulia Cubleşan
25.02.1948 – s-a născut Irina Grigorescu
25.02.1951 – s-a născut Ioan Găbudean
25.02.1953 – s-a născut Marian Drăghici
25.02.1955 – s-a născut Radu Părpăuţă
25.02.2010 – a murit Alexandru Sen (n. 1924)
25.02.2016 – a murit Cătălin Ciolca (n. 1941)

26.02.1907 – s-a născut Constantin Papastate (m. 1992)



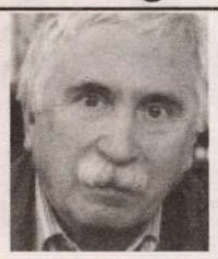
26.02.1838 – s-a născut Bogdan Petriceicu Hasdeu (m. 1907)
26.02.1942 – s-a născut Alexandru Zotta
26.02.1946 – s-a născut Nicolae Băbălău
26.02.1948 – s-a născut Nicolae Rusu
26.02.1948 – s-a născut Valeria Victoria Ciobanu
26.02.1949 – s-a născut Dan Petrescu
26.02.1951 – s-a născut Ştefan Amariţei
26.02.1952 – s-a născut Kiss Janos
26.02.1953 – s-a născut Viorel Sâmpetrean
26.02.1955 – s-a născut Martin Culcea
26.02.1956 – s-a născut Aurelian Zisu
26.02.2015 – a murit Sergiu Adam (n. 1936)
26.02.2016 – a murit Cătălin Ciolca (n. 1941)

27.02.1900 – s-a născut P. P. Panaitescu (m. 1967)
27.02.1907 – s-a născut V. Beneş (m. 1960)
27.02.1920 – a murit A.D. Xenopol (n. 1847)
27.02.1943 – a murit Salamon Ernő (n. 1912)
27.02.1955 – a murit Alexandru Marcu (n. 1894)
27.02.1956 – s-a născut Mircea V. Ciobanu
27.02.1958 – s-a născut Mihai Constantin
27.02.1960 – s-a născut George Achim (Cj.)
27.02.1975 – a murit Eugen Constant (n. 1890)
27.02.1982 – a murit Mihail Drumeş (n. 1901)
27.02.1990 – a murit Al. Rosetti (n. 1895)
27.02.2016 – a murit Elisabeta Lăsconi (n. 1957)

28.02.1754 – s-a născut Gheorghe Şincai (m. 1816)
28.02.1880 – a murit Costache Bălăcescu (n. 1800)
28.02.1881 – a murit A.T. Laurian (n. 1810)
28.02.1893 – a murit Grigore Grădişteanu (n. 1816)
28.02.1919 – s-a născut Melania Livadă (m. 1988)
28.02.1937 – s-a născut Magdalena Brauch
28.02.1941 – s-a născut Mircea Ştefan Belu (m. 2002)
28.02.1944 – s-a născut Elena Gronov-Marinescu
28.02.1947 – s-a născut Vasile Bardan
28.02.1948 – s-a născut Arcadie Opaiţ
28.02.1949 – a murit C. Săteanu (n. 1878)
28.02.1950 – a murit Ştefan Ciobanu (n. 1883)
28.02.2003 – a murit Romulus Diaconescu (n. 1942)
28.02.2015 – a murit Horia Tabacu (n. 1954)
28.02.2016 – a murit Gheorghe Blănaru (n. 1933)

29.02.1928 – s-a născut Albert Kovacs (m. 2015)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**



deșertul istoriei

Eugen Uricaru, **Permafrost,** Iași, Editura Polirom, 2018, 304 pag.

Câteva reflecţii, în rubrica din acest număr, despre *Permafrost* de Eugen Uricaru, această „a cincea şi ultima carte a ciclului epic început cu *Supunerea*", astfel cum romancierul ne pune în temă printr-un înscris de pe ultima copertă. Ar fi de văzut, în toate aceste scrieri ale sale, ne mai spune, „o Românie care înaintează greoi, înfăşurată într-o mantie a suferinţei, prin deşertul unei istorii potrivnice".

Firesc este să pornim comentariul nostru de la bizarul titlu al cărţii lui Eugen Uricaru, titlu şi bizar şi greu pronunţabil: *Permafrost*. Ce poate să însemne? Vom afla îndată din ceea ce ni se spune, sub forma unei inscripţii, înainte ca acţiunea romanului să fie pornită: „Permafrost este pământul veşnic îngheţat care permite ridicarea unei civilizaţii rudimentare în acele părţi ale lumii unde altfel nu s-ar putea construi nimic". Nu despre îngheţul climateric este vorba, cum sunt sigur că s-a înţeles. Referirile privesc civilizaţia noastră rudimentară, ajunsă astfel prin ceea ce i s-a impus în circumstanţe mereu nefaste, expusă mai tot timpul îngheţului anulator.

> **Avem, în cartea aceasta a lui Eugen Uricaru, expresia unei tulburătoare viziuni amare privitoare la prezent şi la viitor.**

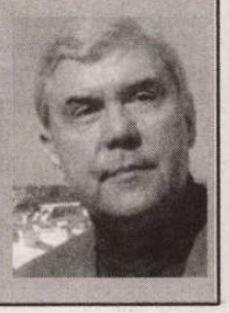
Lucrurile ar sta astfel în istoria mare şi tot la fel în mica istorie, în existenţa de toate zilele a locatarilor din blocuri, din Capitală sau din micile aşezări urbane, cum este aceea învecinată cu mina din Suruleşti. Iar mina este prin ea însăşi o sursă de îngheţ: „Asta e mină de piatră, rece, atât de rece încât te trage în jos, în hrubă, orice corp îngheţat e mai greu decât el când e viu. Ea ne pune în pământ încet, dar sigur. În mina asta totul e îngheţat. E un îngheţ permanent, permafrost se cheamă, aşa îi spun geologii, doctorii ăştia".

La mina aceasta din Suruleşti este detaşat fără voie, „inexplicabil şi pe neaşteptate", Valer Negrea-Negrescu, inginerul constructor, eroul romanului. Întâmplarea se petrece la sfârşitul lui decembrie 1989, ceea ce-l aduce şi pe el în ambianţa unor evenimente care, la fel ca peste tot în ţară, adunau oamenii în faţa televizoarelor, unele postate în cârciumi: „Lumea stătea grămadă în sala restaurantului şi bea bere direct din sticlă, unii susţineau că e mai igienic, alţii nici nu ştiau ce-i aia, beau din sticlă pentru că aşa au băut de când se ştiau. Se uitau cu sufletul la gură la ce se întâmpla la Bucureşti ori în altă parte; la Suruleşti, în afară de plimbarea cu steaguri şi ocuparea Administraţiei şi a cârciumii, nu se mai putea întâmpla ceva de luat în seamă". Aceasta este cam peste tot tonalitatea romanului, şi ironică şi binevoitoare, iar personajele, cele mai multe, se impun cititorului prin fireasca, naturala integrare în mediile modeste pe care le populează, fie că le domină, fie că sunt dominate de acestea. Valer Negrea-Negrescu, inginerul de care am amintit, casieriţa Nora, femeia tânără şi atrăgătoare, cu „stolul de pistrui pe obraz", Bibi Ianculescu, „ideolog şi om de bază al tovarăşului", apoi grupul de la „Acvariu", „un restaurant cu geamuri-vitrină, parcă anume făcut să vezi cine cu cine stă la masă", acestea şi altele sunt prezenţe şi ipostaze umane care conferă naraţiunii lui Eugen Uricaru pregnanţă şi multă culoare.

Ar fi încă mai mult de vorbit despre realismul inflexibil, nemilos aş spune, al acestui roman atunci când este să ne raportăm la imaginea pe care o aduce despre evenimentele din iarna lui 1989. Acestea şi tot ce a urmat sunt desfăşurări pe care romancierul altfel nu le poate vedea decât asediate de frigul cotropitor. „Într-adevăr, se făcuse frig dintr-o dată în toată ţara, nu mai era de mers în cămaşă ori în haină. Apa a început să îngheţe, pojghiţa crăpând sub tălpile rarilor trecători. În curând totul va înţepeni în frig".

Avem, în cartea aceasta a lui Eugen Uricaru, expresia unei tulburătoare viziuni amare privitoare la prezent şi la viitor. ●

Premiile Scriitorul Lunii / Scriitorul Anului



Juriul celei de-a treia ediţii a Premiilor *Scriitorul lunii / Scriitorul anului*, alcătuit din Gabriel Chifu (preşedinte), Mircea Mihăieş, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Ion Simuţ, Răzvan Voncu, a ales, prin vot:

Scriitorul lunii noiembrie 2017: **Alex Ştefănescu**, pentru împlinirea unei vârste semnificative şi pentru înnoitoarea lectură critică a poemelor eminesciene în volumul *Eminescu, poem cu poem*, Editura ALLFA;

Scriitorul lunii decembrie 2017: **Mihai Zamfir**, pentru sinteza critică *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, Editura POLIROM.

Reamintim că Premiile *Scriitorul lunii / Scriitorul anului* sunt un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, sub egida Primăriei Municipiului Iaşi (primar: Mihai Chirica) şi în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi" (director: Adi Cristi).

Premiile se vor decerna la Iaşi, într-o Gală care va avea loc în ziua de 2 noiembrie 2018.

• nicolae scurtu

Benedictinul din Neamț – G.T. Kirileanu

biografia, bibliografia şi biobibliografia eruditului cărturar şi rigurosului istoric literar şi folclorist G.T. Kirileanu (1872-1960) nu sunt cunoscute specialiştilor deoarece, în modestia sa binecunoscută, a renunţat să-şi alcătuiască o listă completă a ceea ce *a scris* sau ce *s-a scris* despre sine şi contribuţiile sale.

Epistolele, numeroase, pe care le-a trimis prietenilor, confraţilor şi marilor personalităţi ale epocii în care a trăit şi a creat sunt, astăzi, o mărturie elocventă a ceea ce a reprezentat benedictinul din Neamţ pentru cultura românească.

Nu întâmplător, istoricul Alexandru Zub (n. 12 octombrie 1934) afirma într-una din intervenţiile sale că literatura epistolară a lui G.T. Kirileanu reprezintă, de fapt, prin ceea ce conţine, partea cea mai importantă a creaţiei sale.

Epistolele ce se publică acum sunt trimise profesorului şi bizantinologului Demostene Russo (1869–1938), personalitate distinctă a cercetării relaţiilor greco-române.

Informaţiile de ordin literar şi cultural din aceste epistole sunt preţioase întrucât completează imaginea unor contemporani de talia lui Nicolae Iorga, Dimitrie Onciul, Const. C. Giurescu, I.C. Filitti, I.A. Rădulescu-Pogoneanu, Constantin Turcu şi alţii.

G.T. Kirileanu era, aşa cum rezultă din bogata sa literatură epistolară, un mare şi atent cititor de documente, manuscrise, cărţi, reviste şi ziare de cele mai diverse orientări.

Istoricul literar G.T. Kirileanu era înzestrat cu harul de a comunica unora dintre prietenii săi note, informaţii, ştiri şi alte materiale despre o carte, un om sau un eveniment.

A fost un desăvârşit moralist ce intuia, întotdeauna, valoarea ştiinţifică şi sufletească a confraţilor săi.

*

Piatra-N[eamţ], 6 faur 1937

Mult iubite domnule Russo,

Am primit la timp scrisoarea din 19 ianuar[ie], dar n-am răspuns pentru că tot credeam că voi veni la Bucureşti pe la sfârşitul lui ianuar[ie], spre a mă pregăti de plecarea în străinătate.

Mi-a sosit însă o telegramă să amân călătoria pe luna mart[ie] şi nu-ţi închipui cât m-am bucurat de această amânare foarte pe placul *inerţiei* mele de care mă simt cuprins, din ce în ce mai mult.

Tânărul Turcu[1] a rămas încântat de binevoitoarele cuvinte pe care i le-am împărtăşit din partea d[umi]tale.

Ai gâcit cuvântul *amphibie*, pe care l-a tradus aşa cum arată *Dicţionarul* lui Şăineanu, neavând alt dicţionar mai bun. Iar cuvântul *rubieà* n-avea de unde să-l cunoască, deoarece zice că n-avea pe-atunci la îndemână biblioteca Kirileanu!

Numele său *Turcu* nu i-a fost de nici un folos, cu toate că am avut până la Cuza Vodă *turci* şi *rubiele* în valea Bistriţii Moldoveneşti!

Mulţămesc pentru indicarea m[anu]s[crisului] nr. 3750 de la Bibl[ioteca] Acad[emiei] Române a lui *Florea Copilul*. Manuscrisul copiat de mine era la biblioteca Arhivelor Statului din Bucureşti şi ţin minte că l-am răsfoit mult şi bine fără să dau de însemnarea cu *Florea Copilul*.

Sunt f[oarte] nerăbdător să-l cercetez pe cel indicat de d[umnea]ta, spre a vedea dacă e acel cercetat de mine înainte de război la Arhivele Statului.

Parcă nu-mi vine a crede să se fi îndurat aprigul Onciul a-l trece Academiei Române!

Asară m-am gândit mai mult ca de obicei la d[umnea]ta şi-mi părea rău că n-ai ascultat începutul şi sfârşitul comunicării la Radio a d[omnu]lui Iorga[2] despre Ştefan cel Mare (care s-a publicat şi în *Neamul Românesc*, dar fără cuvintele de la început şi de la sfârşit).

A venit ca o furtună declarând că împotriva obiceiului său de data asta *va ceti* câteva pagini din noul volum (sub tipar?) al *Istoriei Românilor* la care munceşte cu mare trudă, dar despre care, lipsit de simpatii cum este *el şi opera sa*, nime[ni] nu s-a găsi să spună un cuvânt bun, cum s-a spus despre o carte a altcuiva. Se vede dar silit a-şi face el însuşi recomandarea!

După citirea comunicării a încheiat fulgerându-ne cu aceste cuvinte: Aşa am vorbit *eu* despre Şt[efan] cel Mare!

Această i[eşire] mi-o explic prin aceea că mai dăunăzi se făcuse la Radio o lungă şi călduroasă recomandare a vol[umului] II din *Ist[oria] Românilor* de Giurescu (aşa cum se publicase şi în *Curentul*).

În aceiaşi zi furtunoasă Iorga a făcut comunicare la Acad[emia] Rom[ână] despre o *cronică grecească* din veacul al XV-lea asupra lui Ştefan cel Mare. Asta era o piatră aruncată cu mult năduf în grădină la „matca răutăţilor", iar comunicarea la radio era altă piatră în grădina ucenicului Giurescu!

Pe cât văd în ziare, guvernul a căutat să-l potolească prin numirea ca Director al *Institutului de Istorie Universală*.

Înaintea comunicării lui Iorga am ascultat la Radio aşezata şi interesanta comunicare a lui Pogoneanu despre *Însemnările* lui Titu Maiorescu. Înduioşat, stăteam întins în pat, cu ochii ţintă la chipul lui Maiorescu de pe poliţa cu cărţi din faţă şi binecuvântam minunea aparatului de radio, cel mai bun leac împotriva urâtului singurătăţii.

Eu melomanul, care cât am stat în Bucureşti nu lipseam de la concertele simfonice, mă pot bucura şi aici de muzică bună şi de cântece populare.

La postul de radio din Belgrad este o sârboaică al cărei glas dulce şi catifelat mă mângâia cu nişte cântece de jale întru totul asemănătoare cu ale bunică-mea din Holdă care m-a crescut şi care-mi aduc lacrămi după vremurile trecute şi oamenii lor.

D-apoi postul bolşevic din Tiraspol care odată pe săptămână ne dă cântece şi balade poporane româneşti în moldovenească cea mai arhaică! Să fi auzit o baladă a lui Codreanu mai frumoasă şi mai originală decât cea din Alecsandri!

Dar văd că-ţi răpesc prea mult din timp şi închei rugându-te să arăţi tinerimei[3] călduroasele mele salutări, iar d[umi]tale veche şi devotată prietenie,

G.T. Kirileanu

[Domniei sale domnului profesor Demostene Russo, Strada Lucaci, nr. 128, Bucureşti].

*

Piatra-N[eamţ], 1 mart[ie] 1937

Iubite domnule Russo,

Ajuns acasă, aerul curat, înviorător, liniştea din odaia mea mare şi luminoasă, simt că-mi alungă urmările gripei bucureştene. Vai, ce lipsă de soare, ce strâmtime şi ce căldură înăbuşitoare de calorifer am îndurat acolo!

După ce mi-am luat rămas bun de la d[umnea]ta, nu m-a răbdat inima ş-am trecut o clipă la Bibl[ioteca] Acad[emiei] Rom[âne] să văd m[anu]s[crisul] lui *Florea Copilul*.

M-am încredinţat că altul era m[anu]s[crisul] de medicină pop[ulară] pe care l-am copiat înainte de război la Arh[ivele] St[atului] din Bucureşti. M[anuscrisul] nr. 3750 de la Academie are numai 18 foi cu legătură nouă şi nici o listă grecească de plante medicinale.

Acel de la Arh[ivele] St[atului] avea peste o sută de foi în format mai mic, cu legătură veche, cuprinzând un material mult mai bogat şi având multe foi cu însemnări în limba greacă.

Tare mă tem c-o fi fost trimis la Moscova şi nu s-o fi mai întors! Ar fi mare păcat.

Acasă am găsit ultima broşură publicată de I.C. Filitti sub titlu: *Tudor Vladimirescu (Rostul răscoalei lui)*. Cred că te va interesa. Îl cam scutură bine pe Vârtosu.

Mare furtună cu Iorga stârnită de Giurescu, data aceasta cu ilustraţia volumului. Scrisoare amară decanului, discursul jalnic (în care este apărat Vlădescu) cu răspunsurile tămâitoare a oficialilor şi cu făgăduinţa ministrului că va cere sancţiuni de la Cons[iliul] Facult[ăţii] de Litere!

De asemenea scrisori către Stelian Popescu şi M. Sadoveanu spre a stoarce obişnuitele platitudini. Îmi închipui că explicările ulterioare date de Giurescu au fost cerute de şeful său.

Dar ce-ţi mai bat eu capul cu lucruri pe care d[umnea]ta le cunoşti mai bine decât mine! Voiam numai să-ţi dau un semn că am scăpat de grija unor urmări mai rele ale gripei şi să-ţi doresc şi d[umi]tale deplină însănătoşare, rugându-te să arăţi tinerilor călduroase salutări.

Vechi şi devotat prieten,

G.T. Kirileanu

[P.S.] De cumva iese de sub tipar luna asta vol[umul] II din cartea d[omnu]lui Cartojan, *Cărţile poporane*, rog pe Nestor să-i facă amintire despre mine, căci mi-a făgăduit un exemplar, pe care îl aştept cu mare nerăbdare.

Iaca dacă n-ai Radio pierzi atâtea! Ai fi ascultat cum Simion Mehedinţi s-a încercat să arate că I. Creangă este cel mai mare dascăl al românilor întocmai cum Homer a fost cel mai mare dascăl al grecilor, spunând în treacăt că poate scrie cineva oricât de multe cărţi fără să fie cel mai mare dascăl, şi amintind de acei care-s invidioşi şi pe cei morţi pentru că ar putea să-i întreacă măcar cu un deget.

Mă aştept la o fulgerătoare izbucnire dinspre partea cealaltă.

[Domniei sale domnului profesor Demostene Russo, Strada Lucaci, nr. 128, Bucureşti].

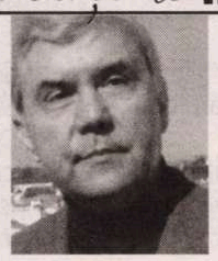
• Originalele celor două epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Constantin Turcu (1903-1980), profesor, istoric şi arhivist de o reală valoare. A scris şi publicat articole, studii şi cărţi despre ţinutul Neamţ. A fost un cărturar emblematic.

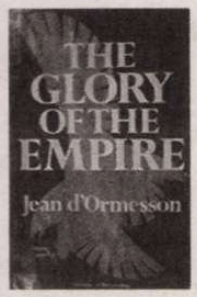
2. Nicolae Iorga, *Caracterizarea lui Ştefan cel Mare. Universitatea Radio*, 5 februarie 1937, ora 20^{00}. A se consulta şi „Radio Adevărul", 10, nr. 437, p. 22.

3. Nestor şi Ariadna Camariano, cercetători distinşi ai fenomenului literar şi cultural naţional ce s-au bucurat de sprijinul şi aprecierea lui G.T. Kirileanu.

• *întoarcerea la cărți de* **mihai zamfir**

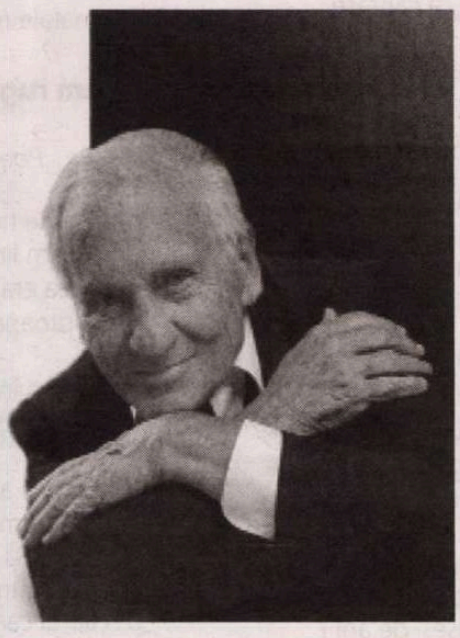


aristocratissimo



Dispariția lui Jean d'Ormesson și omagierea cvasi-unanimă de care s-a bucurat în Franța personalitatea lui ridică o problemă dificilă și în mare parte insolubilă: prin ce mister anumite figuri culturale devin simboluri pentru o întreagă țară și pentru un întreg popor? Prin care secret un personaj ce nu și-a ascuns niciodată originea și opțiunile politice (familie ducală, cu strămoși urcînd pînă în secolul al XII-lea, cu opinii de dreapta și acționînd direct într-o politică tot de dreapta, adept al elitismului cultural etc.) a ajuns emblema întregii Franțe contemporane?

Și a cărei Franțe! A unei țări dominate politic de stînga și de extrema stîngă, avînd universitățile și editurile infestate de marxism, cu majoritatea publiciștilor trăind încă din nostalgia după Marx și după Uniunea Sovietică. În asemenea împrejurări, evident că unanimitatea n-ar fi posibilă.



Cînd, în urmă cu aproape un an, d'Ormesson și-a văzut opera publicată în *Pléiade* la Gallimard (situație rarissimă pentru un scriitor în viață), multe voci sonore venind din partea stîngă a scenei au protestat cu indignare, întrebîndu-se prin ce a meritat această favoare un autor *„depășit, reacționar, antidemocrat"* etc. Nici o referire la cele cîteva romane ale sale cu adevărat remarcabile; se reamintea în schimb prestația sa politică, faptul că fusese primit în Academia Franceză la vîrsta de 48 de ani, că patronase „Le Figaro"; se dădea de înțeles că strălucita carieră se datora nu talentului, ci familiei ilustre în care scriitorul avusese norocul să se nască. Faptul că aveau în față pe prozatorul care scria cea mai frumoasă limbă franceză de la finele secolului XX nu conta deloc!...

În dobîndirea succesului artistic, suma imponderabilelor e atît de mare, încît nimeni nu ar trebui să riște formularea unei reguli. L-au ajutat oare pe Jean d'Ormesson strămoșii săi întinși pînă în epoca Cruciadelor, l-a ajutat domeniul familial (castel și parc desenat de Le Nôtre) sau tatăl său, diplomat și academician ilustru?

Într-o primă fază, cea a adolescenței și a formației academice, probabil că da. Însă pentru oricine a urmărit istoria intelectuală a Franței din ultima jumătate de secol pare evident că familia, educația, apartenența politică și stilul aristocratic de comportare ale celui mai tînăr academician francez l-au deservit profund și au reprezentat pietre de moară legate de gît. Prima mare proză i-a apărut lui d'Ormesson cu doi ani înainte de Mai 1968, într-o atmosferă tulbure. În 1971, cînd aerul irespirabil, îmbîcsit de stîngism, sufoca Franța, îi apărea *La gloire de l'Empire*. Capodopera absolută, *Au Plaisir de Dieu*, îmbinare perfectă a romanului cu memorialistica, vedea lumina tiparului în 1974: „spiritul șaizecișioptist" devenise deja majoritar în întregul Hexagon. Șaizecișioptismul domina presa, editurile, spectacolul (în special filmul), universitatea; a fi „de dreapta" reprezenta cea mai mare rușine imaginabilă.

Celelalte mari romane iscălite d'Ormesson apar și ele tot în astfel de circumstanțe. În ciuda performanțelor stilistice excepționale, pe care orice privire onestă le putea ușor observa, ele au fost mereu însoțite de ricanările ironice ale cronicarilor literari la modă și ale jurnaliștilor din ce în ce mai corecți politic.

Și atunci? Cum se explică finalul în glorie al autorului? Se explică prin ceea ce Franța are mai prețios și mai specific. Este țara a cărei Capitală, Parisul, ridică discret pe culmi tocmai pe cei care au navigat o viață întreagă împotriva curentului. Pe cei care, fiindcă nu s-au supus regulilor și au fost consecvenți în negația lor, merită să ocupe în cele din urmă locul din față. Iar dacă provin din meteci, marginali ori săraci, dacă nu sunt francezi, dacă sunt nobili declasați ori minoritari absoluți – cu atît mai bine. Așa s-a întîmplat cu lungul șir de figuri tutelare de la Proust și Céline la Eugen Ionescu, Samuel Beckett ori André Makine. Prin talentul, cultura și familia sa, d'Ormesson a întruchipat perfect pe aristocratul respins, ridiculizat, dar căruia i se face finalmente dreptate. În ciuda strămoșilor săi din vremea Cruciadelor, d'Ormesson a jucat în lunga sa viață, pe plan literar, rolul marginalului. A întruchipat excepția ce confirmă regula.

Un ultim și simpatic detaliu: relația sa accidentală, dar profundă, cu țara noastră. După o copilărie bucureșteană și românească (tatăl său era ambasadorul Franței la noi), a cunoscut în 1950 o funcționară română refugiată la Paris, evocată de el cu căldură, și care i-a descris pe larg situația poporului român sub comunism; convingerile sale politice au ieșit întărite cu noi argumente. Iar în absența Nobel-ului la care ar fi avut tot dreptul, a dobîndit cel mai important Premiu Internațional românesc, *Ovidius*, în 2010.

Cît privește vocația Franței de a recunoaște și de a răsplăti valoarea, tot un român a formulat-o explicit în urmă cu aproape două secole. În încîntătorul său stil paşoptist-ardelenesc, Codru-Drăguşanu scrisese: *„O singură ginte în lume cere și merită stima și gratitudinea noastră. Aceasta este naţiunea franceză; e ursită de Providenţă a se sacrifica intereselor universale și e condusă de genii, cărora singură se închină, dar însă și-i produce sau și-i adoptă".*

Vorba Peregrinului Transilvan: dar însă și-i produce sau și-i adoptă. În calitate de producătoare de genii și de părinte adoptiv al acestora, Franța nu se dezminte nici pînă astăzi. ●

• *poemul săptămânii de*
ioan t. morar

nu mai am cum

Am murit tînăr
cînd am fost tînăr

de aceea
nu mai sînt
decît cel de acum

tînărul Morar
e îngropat în alte versuri
din vremea cînd
singurătatea
îi ținea loc de patrie

Am murit tînăr
pe cînd înserările
erau mai dese
și vinul prost
era prietenul grației

Am murit tînăr
nu mai am cum să mor ●

bicla cu păhăruțe sub șa

lui Ioan Groșan

1.
uite, trece pe șosea
bicla cu păhăruțe sub șa.
singură, ea.

trece lins, dinadins
întrebând de dumneata.

-ei, asta-i bună! ce-o vrea ?!

2.
cum știi,
(dar nu strică să-ți amintești uneori
când pe la nasul tău, nu departe,
nu la mii de leghe sub mări,
trece bicla pe șosea cu păhăruțe sub șa
singură, ea
întrebând de dumneata),

am scris poezie sub teroare
și nimeni nu-mi poate lua asta.

asta
și caii de la biclă.

bicla, da.
ducă-se-n soare cu ea.

3.
-pe cai, cititorii mei!
-dar n-avem cai, poetimea ta.
-cum n-aveți cai, nătăfleților ?
dar caii de la bicla mea ce sunt ?
niște mârțoage, ha?
-ba păhăruțe, de s-ar putea!
bicla cu păhăruțe pline sub șa
ne-ar zice ea, cu gura dumisa, în-
că-
le-
ca-
rea!, și-atunci –

om pedala.
până una-alta, mai va.

Și păhărușul ?

(dialog imaginar
cu poetul G. Bacovia la un pahar)

Bacovia: *Eu trebuie să beau*
Să uit ceea ce nu știe nimeni

-Nu, domnule Bacovia
-G.Bacovia
-Nu, domnule G.Bacovia,
nu trebuie să beau
să uit
ceea ce nu știe nimeni;

eu trebuie să beau
să nu uit
ceea ce știe tot prostu,

căci, cumplite al meu meșter,
și ceea ce nu știe nimeni
și ceea ce știe tot prostu
în timpurile noastre postmoderne
se uită de la sine,
dispare pur și simplu otova
neantizându-se-n *Alzheimer*
cu jalea și servituțile
unui soare de iarnă.

-Cu jalea și servituțile
unui soare de iarnă,
tot ce-ai iubit, ai uitat ?
-Mai rău: tot ce-am iubit, am lăsat.
-Și păhărușul ?
-Și păhărușul.

-Și casa părintească, și pierderea ei ?
-Și casa, și pierderea.
-Și curtea cu măr la fântână,
și fântâna ?
-Și merele din măr, și florile mărului,
și apa din fântână.
-Și bucătăria de vară de sub măr ?
-Și bucătăria de vară de sub mări.
-Și vatra, unde buna ta mamă
frângea pâinea trasă din țest
să o întingi caldă în ou cu zeamă ?
-Și vatra, și gustul pâinii din vatră
și buna mea mamă albită toată.
-Și păhărușul ?
-Și păhărușul.

-Și heleșteul în care, copil
ai privit zilnic cerul
până la o sete cu fum deasupra ?
-Și heleșteul în care, copil
am privit zilnic cerul.
-Și sărutatul porții la plecare
de poetul, dezblestematul
poet, Mircea Bârsilă
probabil din milă ?
- Și sărutatul porții la plecare
de poetul Mircea Bârsilă
sigur din milă.
-Și păhărușul ?
-Și păhărușul.

-Și izvorul heleșteului
cu pești și stele
cu păhărușul printre ele ?
-Și apa de izvor cu pietricele
a dumnezeirii copilăriei mele.
-Și curățirea izvorului,
străvechiului izvor
deasupra cărui, la vremea secerișului
când tu aveai șapte-opt ani,
nu mai mult,
amărâtă turtureaua își cântase
fără falsă pudoare
din salcâmii-n foșnet tăinuind
cuibul ei de liniște și răcoare
tuuurrr! tuuurrr! tuuurrr! numele
pentru ultima oară sub soare ?
-Și curățirea izvorului, da
și amărâtă turtureaua, da
și dispariția subită a speciei
la invazia DDT-ului, da.
-Și păhărușul ?
-Și păhărușul.

-Și râsul fetelor în floare
vară de vară pe lângă moară
până te-ai făcut băiat mare ?
-Și.
-Și râsul *ei* din nopți cu lună plină
sub vișinii din Modorani,
chiar dacă n-o văzuseși de ani ?
-Și.
-Și mersul desculț la pădurea Bercica
unde nu se-ntâmplă, chipurile, nimica ?
-Și.
-Și scăldatul în Olteț
într-o larmă de băieți
toată vara despuieți ?
-Și.
-Și viii și morții.
și copiii și nepoții ?
-Și.

-Tot ce-ai iubit ai uitat ?
-Tot ce-am iubit, am lăsat.
-Bun, și ce vei lua cu tine când pleci
dincoace, la somnul de veci ?

-Mersul voi lua.
Mersul desculț la pădurea Bercica
unde nu se-ntâmplă nimica.
Iubirea ca uitare completă voi lua
și scrierea fără putere voi lua.
Lumină-n piele de fată
în mine neînserată voi lua.
Totul.

Totul.

-Și păhărușul ?
-Și duhul păhărușului.
-Dar, ce e cu obsesia asta mistică,
scuză-mă, cam tâmpită,
pentru păhăruț ?
-Îngere, în poezie, naiba s-o ia
cu toate sinuciderile din ea,
dacă nu ești creator de obsesii
nu ești creator de nimic.
Știi matale mai bine:
la mândruța-n bătătură
crești o cultură pentru o mură.
-Adică ?
-Unul, Singur, a băut cu paharul,
noi toți bem cu păhărușul.
Punct.

-Nu doar liric, și-atât ?
-Nu doar liric, și-atât.

-Bine-bine, dar ce e pentru tine
stricto sensu păhărușul ?
-Habar n-am ce este
stricto sensu păhărușul.
Intuiesc numai, *însă foarte puțin*,
privitor la conținutul lui,
c-ar fi luciul.
-Ce luciu ?
-Al apei.
-Care apă ?
-A heleș-
teului.
-Luciul apei heleșteului ?
-Luciul apei heleșteului
în care, copil,
am privit zilnic cerul.
Până la o sete cu fum deasupra.
Asta am băut toată viața.
Știi matale mai bine. Hai, noroc!

m-am rugat mult pentru mama

Poetului Ion Mircea

murise de trei ani.
dormeam liniștit
noaptea era pe sfârșite
ziua aproape

dormeam în sfârșit
profund liniștit

și deodată aud
în aerul camerei,
mai bine zis
într-un anume punct
din aerul camerei
(recunosc punctul acela)

vocea ei clară, distinctă
ca smulsă din alte lumi:

Mă bucur că te-am născut!

fulgerătură, smucitură,
și-atât.

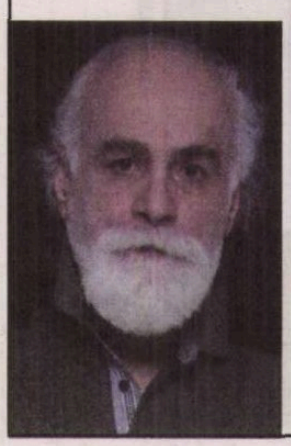
nu halucinație,
nu iluzie auditivă,
nu floricele pe câmpii

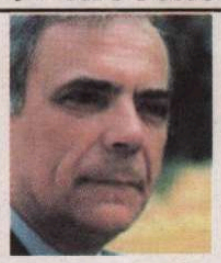
vocea clară a mamei
în acea smucitură,
ca smulsă
din alte lumi

o milisecundă.

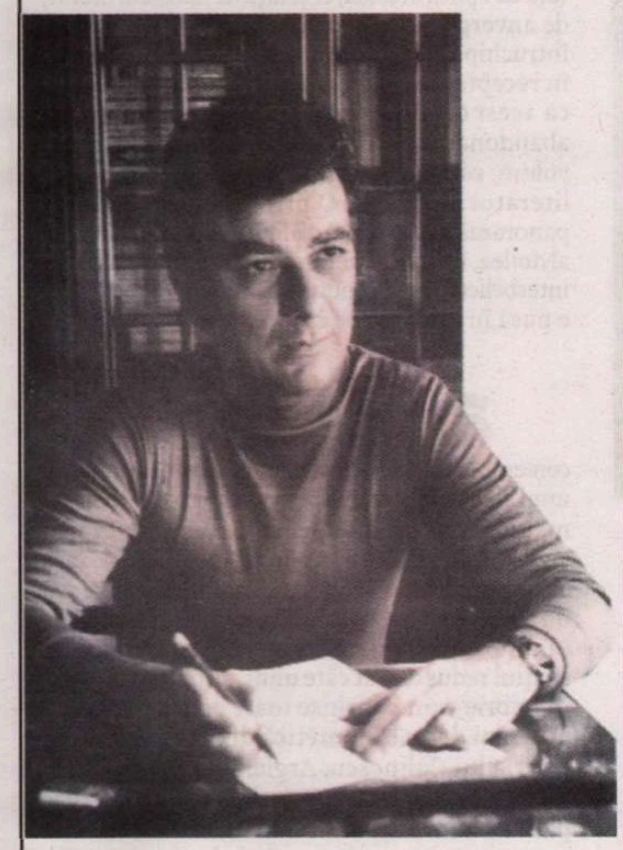
m-am trezit din somn
întrebând năuc:

Ce !? ●





un poet uitat: Gh. Tomozei



douăzeci şi unu de ani după moartea lui Gh. Tomozei (28 aprilie 1936-29 martie 1997), puţini îşi mai amintesc de un poet delicat-sentimental şi mare meşter de cuvinte.

Poet de antologie, Gh. Tomozei a debutat cu *Pasărea albastră* (1957), versuri calofile, sentimentale, eminesciene („Asemeni stelei care străbătu/ albastre bolţi, îmi eşti din nou aproape") ori pillatiene („Mă-ndepărtez de tine, Târgovişte, cu-ncetul,/ cuvintele deadio îmi sună în urechi/ de parcă le rosteşte, reînviind poetul,/ sub bolţile tăcerii în ţintirimul vechi"). Poetul la care se referă este, desigur, Grigore Alexandrescu, dar amestecul de amfibrahi şi dactili îl reînvie pe poetul de la Florica, nereeditat de bună vreme, dar prezent şi în subconştientul altor colegi de generaţie, deşi mai puţin evocat de critici decât Bacovia, Barbu, Blaga sau mai ales Arghezi, alt patron spiritual al lui Gh. Tomozei. Cam tot ce a publicat poetul în primul deceniu (de la *Steaua polară* la *Cântece de toamnă*) bate pasul pe loc în jurul aceloraşi teme şi expresii. Poeziile sunt pline de zăpezi, stele şi luceferi, de lumină, flăcări şi flori. Există de la început un poet al ocaziilor lirice şi un report sentimental. Încet-încet, scoate însă capul meşteşugarul.

Poeziile din 1965 sunt deja operă de bijutier, pe subiecte dintre cele mai variate şi nu, în ultimul rând, evocând în maniera unor stampe vechi pagini de istorie. O notă livrescă nu va lipsi niciodată de aici înainte din poezia lui Gh. Tomozei, care i-a citit nu numai pe Mateiu Caragiale şi Leonid Dimov, dar şi pe D. Teleor şi I.M. Raşcu. Un sector important va fi acela domestic, gospodăresc şi familial, care i-a atras şi pe Emil Brumaru sau Petre Stoica. Sentimentalismul este mai mult ironic. Domesticul e simţit ca exact şi deopotrivă fantasmagoric („Am instalat în turnul pulberăriei/ pavilionul de ceai,/ şi am pus un iepure să-l păzească;/ am pregătit patul nunţii noastre/ pe o spinare de cal,/ şi-a fost frig şi-am azvârlit pe tine/ viscolul. Crinii/ i-am sădit într-o gură de mină părăsită// Ne va fi uşor, cândva/ să fim scoşi din cetate/ pe un afet de tun"). Poetul compune vignete lirice, răsucind caligrafic gâtul frazelor („Gândul mă-ndeamnă/ să mă zidesc/ într-un, din toamnă,/ zid chinezesc").

Autorul *Ierbarului de nervi* (1978), una din cărţile lui cele mai bune, nu e un spontan, ci un artizan, cu pudoarea emoţiei şi a vorbei, într-un lirism de travesti. Se recomandă singur drept un arhivar de fluturi, care se înhamă la atelajele zăpezii şi care a inventat maşina de furat cai. Cea mai frapantă imagine pentru acest calofil livresc, care are câte ceva din toţi poeţii, este aceea a regelui care, la masă, şterge de pe lista de bucate numele poeţilor. Gh. Tomozei e un smălţuitor de oale, lucrând cu instrumente moderne, dar care le repetă aidoma pe cele tradiţionale, poet de atelier, dar un atelier unde nu fumegă esenţe vrăjitoreşti, zeţar al cuvintelor rare şi al imaginilor preţioase, ducându-şi traiul între dulăpioare şi sertare încrustate. Apogeul acestei poezii este pastişa conştientă, arta persană, gazelul în linia unor Rudaki sau Marvazi, rondelul şi sonetul. A alcătuit, de altfel, o antologie a sonetului românesc. Poemele într-un vers suportă uneori comparaţia cu ale maestrului său Pillat:

„Scrie cu unciale pe străzi: Melancolie."

Ca şi haiku-urile, scurtele poeme similare, anticipând o modă, sunt neegalate până azi:

„Cum rana nu ia forma stiletului,
Sărutul tău nu eşti tu"

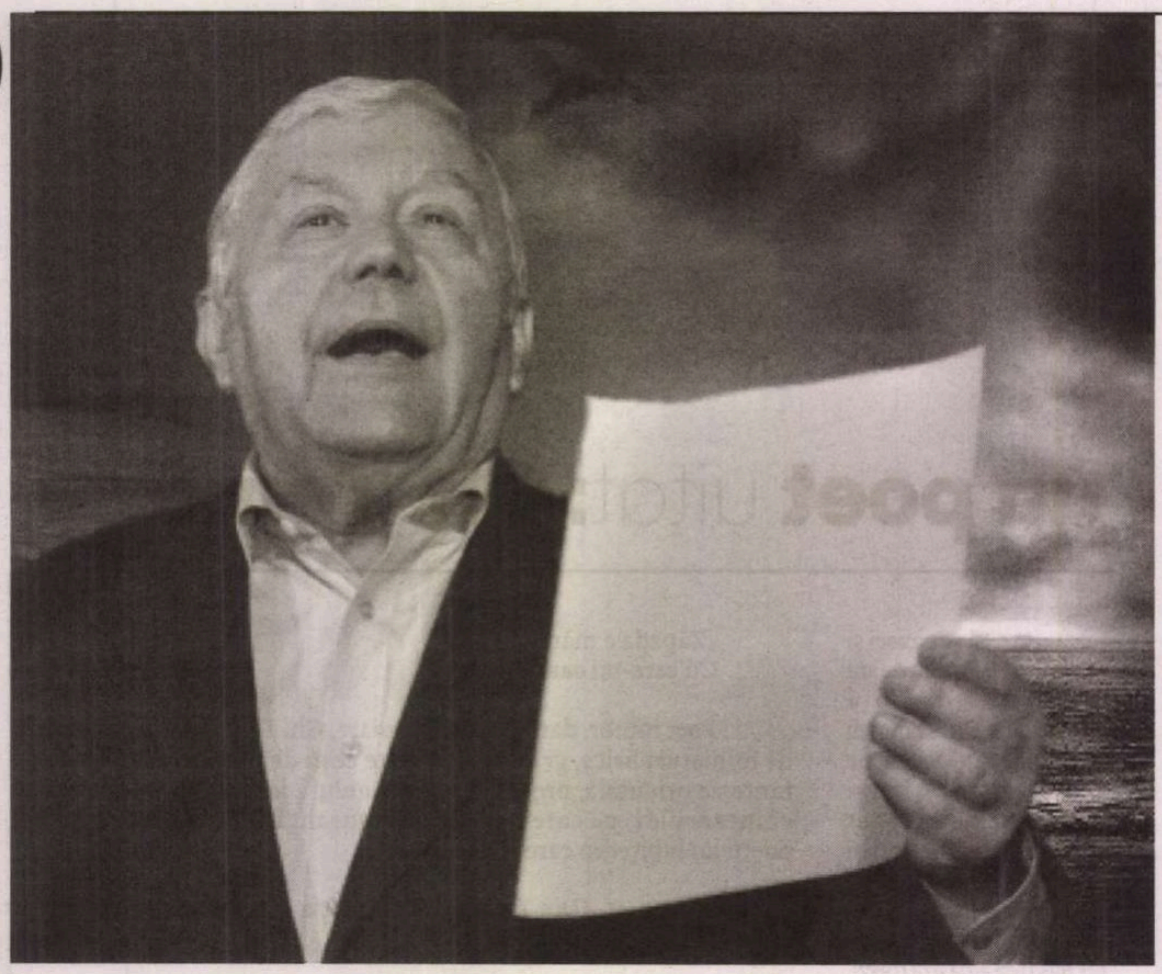
*

„Zăpada e mănuşa
Cu care-mi cauţi gura"

Poet minor, dar meşteşugar mare, Gh. Tomozei este un autor de miniaturi lirice, graţioase ca nişte ceşti de porţelan pictate cu o fantezie orientală, precum ale bătrânului Alecsandri din perioada chinezăriilor, pe care l-a citit cu siguranţă, cum i-a citit pe toţi poeţii lui iubiţi din care se inspiră.

(Din *Istoria critică*, ediţia II-a, în curs de apariţie)

apogeul acestei poezii este pastişa conştientă, arta persană, gazelul în linia unor Rudaki sau Marvazi, rondelul şi sonetul. A alcătuit, de altfel, o antologie a sonetului românesc.



o istorie **estetică**

focus

dacă exigenţa unui critic de întâmpinare se exercită asupra unei cărţi pe care acesta o recenzează, severitatea evaluativă a lui Mihai Zamfir, în *Scurtă istorie*, are în vedere o întreagă literatură: cea română. După întâlnirea cu „sita" critică a cronicarului, un autor al nostru se poate revanşa simbolic. El poate da o altă carte, mai reuşită decât cea căreia i s-a făcut o cronică negativă, şi poate deveni astfel o figură mai pregnantă pe terenul genului său de manifestare literară, structurat printr-o tablă de valori. Când însă peisajul e văzut „de sus" şi „de departe", la scară, efectele sunt considerabile şi, aşa zicând, sistemice.

O istorie estetică, aşa cum a ambiţionat şi a reuşit să dea, în două volume, Zamfir nu numai că numără altfel secolele de literatură română, reducându-le de la cinci la trei, dar lasă pe dinafară şi epoca postbelică plus cea postrevoluţionară, cărora le consacră un „epilog" de douăzeci şi şapte de pagini. În timp ce alţi istorici literari au tendinţa de a căuta începuturi cât mai îndepărtate ale literaturii române, legitimând ca poetic ori prozastic ceea ce este de fapt o formă de cultură şi de expresie ne-literară a unei epoci, istoricul stilistician şi estetizant reduce sever corpusul de texte. În introducerea părţii întâi din volumul I, Zamfir executa, cu civilitate zâmbitoare, un adevărat „masacru" istoriografic. Sunt „în afara interesului literar", spunea el, „scrierile care n-au avut în vedere dezvăluirea personalităţii autorului, ci mai degrabă slujirea unor adevăruri supra-individuale, transmiterea de mesaje care îl depăşesc pe transmiţător, redus la funcţia de scrib, de consemnator, cel mult de modest comentator. Cad în afara literaturii inaugurale nu doar textele în proză, ci şi scrierile cu caracter istoric, memorialistica, cronicile şi cronografele, textele juridice, compunerile religioase, glosele biblice etc." (vol. I, pp. 10-11). Dincolo de acest „etc." ce devine, în context, frisonant, apare întrebarea legată de textele în proză: de ce şi acestea ar cădea, laolaltă cu altele, „în afara literaturii inaugurale"? Fiindcă istoricul literar aplică o dublă condiţionare pentru debutul literaturii române: acesta are a se face „prin poezie" şi „cu pecetea individualităţii autorului". În consecinţă, în viziunea istoriografică a lui Zamfir, istoria literaturii române culte începe cu Dosoftei.

La capătul celălalt al sintezei în două volume, şapte decenii şi două epoci literar-culturale (epoca postbelică şi cea postrevoluţionară) sunt lăsate în afara *Scurtei istorii* nu fiindcă operele din cuprinsul lor nu ar purta „pecetea" individualităţii scriitorilor, ci fiindcă istoricul caută să menţină o anumită distanţă temporală faţă de autori. Chiar dacă opera a fost deja citită, analizată, interpretată şi evaluată (Zamfir menţionează în epilog, în regim superlativ, câte două romane semnate de D.R. Popescu şi Bălăiţă), ea nu va forma obiectul acestei Istorii decât dacă de la moartea autorului s-au scurs circa cincizeci de ani. Efectul acestei viziuni istoriografice este unul extrem de interesant. Istoricul analizează în acest al doilea volum opere literare mai vechi, din interbelic, cu o acuitate critică şi o perspectivă lărgită de lecturile sale din contemporanii postbelici; dar contemporanii cad în afara Istoriei lui. Prea-vechiul şi prea-noul sunt evitate în aceeaşi măsură de Zamfir, chiar dacă acel criteriu de „excludere" se schimbă: de la individualitatea literară la însăşi epoca de care aparţine un autor.

> **În volumul acesta, ca şi în primul, *Scurtă istorie* impresionează deopotrivă prin anvergura istoricului literar, prin competenţa lui de *connaisseur* al diferitelor tipuri şi forme de literatură, prin altitudinea perspectivei în care se include demersul comparatist şi, nu în ultimul rând, prin stil.**

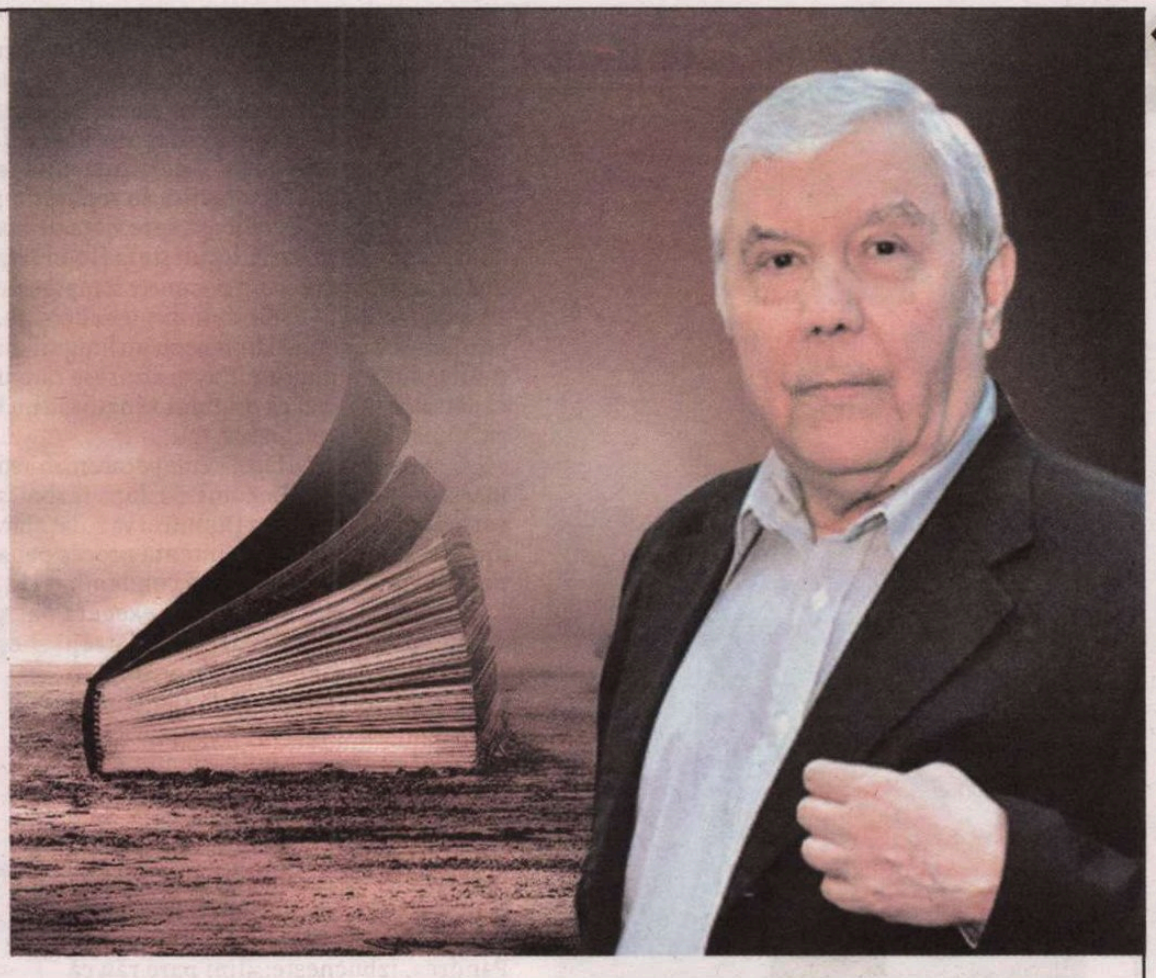
Pentru al doilea criteriu, argumentul că terenul este „încă nesedimentat" e mai puţin convingător decât cel, de bun-simţ, că nu poţi da ca istoric literar o imagine definitivă asupra unei creaţii pe care autorul încă nu şi-a încheiat-o. Primul argument ar implica o sedimentare obiectivă şi de la sine a terenului literar; cumva, nu se ştie în ce fel, valorile trecutului literar se înfăţişează prezentului receptării în configuraţia şi ierarhia lor axiologică. De fapt, „sedimentarea" aceasta se produce prin acţiunea critică a comentatorilor profesionişti din mai multe generaţii. Ea este o rezultantă tocmai a pluralităţii de comentarii, exegeze, interpretări, iar nu a non-implicării. În mod analog, literatura contemporană este – şi ea – „sedimentată" chiar dacă unii sau alţii dintre scriitorii în viaţă mai pot da cărţi care să schimbe puţin perspectiva. Aplicarea intervalului de jumătate de secol de la dispariţia biologică a lui Bălăiţă, de pildă, pentru ca terenul epocii lui literare să se fi „sedimentat" şi pentru ca, în consecinţă, scriitorului să-i poată fi dedicat un capitol într-o *Istorie a literaturii române* îmi pare totuşi o mică nedreptate transformată în metodologie. E nedrept nu doar faţă de epoca actuală, ci şi faţă de istoricul literar, de anvergură şi fineţe interpretativă, pe care îl întruchipează Zamfir, cu contribuţii importante în receptarea critică a scriitorilor de azi. Poate că acest criteriu strict formal-temporal va fi abandonat, şi *Scurtă istorie* va avea un al treilea volum, consacrat ultimilor şaptezeci de ani de literatură română. O primă sugestie asupra panoramării perioadei o oferă epilogul volumului al doilea, în care generaţia „pierdută" de la finele interbelicului şi începutul stalinismului românesc e pusă în valoarea pe care o merită.

Avantajul pe care istoricul literar şi-l creează prin „scurtarea" de picioare cultural-istorice şi de cap contemporan a literaturii române este, deocamdată, unul al spaţiului extins pentru capitolele dedicate marilor scriitori interbelici. Ca şi în sinteza lui Ov.S. Crohmălniceanu, acestea pot fi ample fără ca volumul să ia proporţii. Zamfir focalizează un autor şi îşi „desfăşoară" analitic comentariul, în timp ce la alţi istorici literari, constrânşi de spaţiul redus alocat câte unui autor (dat fiind că în Istorie sunt cuprinse toate epocile), pagina este mai degrabă sintetică decât analitică. În Istoria lui Călinescu, Arghezi are 11 pagini şi jumătate, cu tot cu ilustraţii şi cu textul critic plin de citate. La Zamfir sunt 25, iar citatele, mai rare şi mai restrânse. Oricât ar părea de curios, problema spaţiului tipografic este relevantă într-o Istorie a literaturii mai mult decât în poezie sau chiar în proză. Un autor liric îşi poate explora teritoriul poetic, într-un singur poem epic, pe zeci de file; iar un prozator poate scrie un ciclu de romane de mii de pagini. Un istoric literar nu are această libertate în textul său în care trebuie cuprinşi toţi autorii importanţi dintr-o literatură. Iată de ce Zamfir a „sacrificat" postbelicul: nu pentru că istoricul nu ar fi fost în măsură să dea o imagine de ansamblu asupra epocii, ci fiindcă prin această „eliminare", interbelicul a putut fi analizat pe spaţii mai largi şi „pe îndelete". Analiza propriu-zisă a medalioanelor sale monografice extinse nu face, de aceea, obiectul cronicii de faţă, care are în vedere întregul.

Scurtă istorie, şi în volumul acesta, ca şi în primul, impresionează deopotrivă prin anvergura istoricului literar, prin competenţa lui de *connaisseur* al diferitelor tipuri şi forme de literatură, prin altitudinea perspectivei în care se include demersul comparatist şi, nu în ultimul rând, prin stil. Sinteza, în primul ei volum, se deschidea de altfel cu ideea că determinant pentru valoarea unui scriitor e stilul; şi cu aplicarea acestei idei în abordarea istoriografică. Universul unui autor „este reductibil la un cifru lingvistic şi se închide în el". Bogăţia incredibilă a interbelicului literar românesc, aceea care, la relectură, i-a dat istoricului nostru o „ameţeală fericită", se „derulează" sub ochii cititorului însoţită fiind de analizele remarcabile ale unui critic estet. Stilul critic nu mai „închide", printr-un cifru lingvistic, universurile literare exprimate prin (şi regăsite în) stilurile artistice distincte, ci le pune în lumină şi în valoare. În faţa exemplelor de mare literatură, acest istoric literar atât de exigent şi pus pe „excluderi" este, pur şi simplu, fericit.

Clasicizarea epocii interbelice, una de impunere şi dominaţie a esteticului, va fi operată aici decis şi elegant, cu fineţe şi răbdare critică, dar fără ezitări şi complicări. Interbelicul a devenit, în *Scurtă istorie*, ceea ce era epoca marilor clasici în Istoria lui G. Călinescu: o „vârstă de aur" a semnificaţiei şi valorilor artistice şi un pivot, la Mihai Zamfir, pentru o întreagă literatură naţională.

●● **Daniel Cristea-Enache**



o istorie contemporană a literaturii române

Încep cu ceva care s-a mai spus: *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române* nu e deloc scurtă. Însumate, cele două volume care o alcătuiesc au nu mai puţin de 950 de pagini: cu 101 mai mult, de pildă, decât *Istoria literaturii române de la creaţia populară la postmodernism*, de Dumitru Micu.

Nu este scurtă nici dintr-un alt punct de vedere: fixând începuturile literaturii noastre în anul 1673 (prin Dosoftei) şi oprindu-se la anul 1944 (cu excepţia unui scurt capitol sintetic consacrat perioadei postbelice), ea acoperă doar 271 de ani şi conţine numai 66 de scriitori, analizaţi în capitole de sine stătătoare. Dacă împărţim numărul de pagini la cel al capitolelor, obţinem nişte secvenţe lungi: mai lungi, în destule cazuri, decât cele care le-au fost dedicate scriitorilor respectivi de G. Călinescu, E. Lovinescu sau Nicolae Manolescu, în istoriile lor.

Nu de scurtime, în sensul propriu al termenului, este vorba, prin urmare, ci de exigenţa selecţiei. În acest al doilea volum, ce acoperă interbelicul, sunt analizaţi pe îndelete numai 24 de autori: o *sită* drastică, prin care „epoca de aur" a literaturii noastre (cum îi spune, cedând clişeului, chiar Mihai Zamfir) este redusă la autorii ei de raftul întâi. Aceia care ne pun în directă legătură cu Europa şi, mai ales, care satisfac exigenţele de lectură ale cititorului începutului de secol XXI.

Căci şi acest volum respectă ceea ce istoricul literar şi-a propus încă de la inaugurarea proiectului: şi anume, să fie o istorie *contemporană* a literaturii române. Nu o istorie a literaturii contemporane, ci o istorie a literaturii scrisă cu gustul şi cu instrumentele critice ale începutului de mileniu al treilea. Aşadar, nu atât o exigenţă a selecţiei de natură autoritară, cât un criteriu suplu de valorizare, în care codul literar actual să meargă mână-n mână cu o metodă istorico-literară nouă. Căci *Scurtă istorie* nu este un text de uz didactic (deşi, firește, poate fi şi chiar ar fi de dorit să fie utilizată, mai ales în facultăţile de profil): dimpotrivă, îşi asumă mize metodologice şi axiologice apreciabile.

Dacă prima miză, cea metodologică, era evidentă încă din primul volum – putând-o rezuma, pentru uzul discuţiei, la sintagma *o istorie stilistică a literaturii române* –, miza axiologică este mai bine pusă în evidenţă în acest al doilea volum.

Pe de-o parte, deoarece conţine un corp compact de scriitori de primă mână, *clasicii* moderni ai interbelicului, a căror superioritate valorică asupra contemporanilor lor e incontestabilă, iar pe de alta, deoarece celelalte elemente ale ecuaţiei (relaţia cu spiritul european, respectiv gustul actual) îi permit istoricului literar să delimiteze şi să departajeze, între multele faţete ale unei epoci atât de bogate şi de diverse.

Cum spune adesea Mihai Zamfir (şi nu fără temei), opţiunile istoricului literar nu pot fi judecate în sine. Cu alte cuvinte, *criteriile* sale, odată enunţate, trebuie luate ca atare, evaluarea critică putând să cerceteze, eventual, numai cât de consecvent sunt ele respectate, iar *selecţia* trebuie pusă în relaţie cu aceste criterii, nu – cum s-a întâmplat cu istoriile anterioare, în special cu cele ale lui E. Lovinescu, G. Călinescu şi Nicolae Manolescu – cu selecţia altui istoric literar ori, şi mai rău, cu gustul comun. *Caveat*-ul profesorului Zamfir este menit să descurajeze sterilele discuţii pe tema „de ce scriitorul X şi nu scriitorul Y?" şi, concomitent, să atragă atenţia că, fiind o stabilire de valori, istoria literară nu e *numai* atât. Instituirea canonului este doar una din mizele istoriei literare: mai mult, ea era importantă în special pentru istoricii mai vechi, de dinainte de configurarea primelor canoane şi, totodată, de primele reflecţii teoretice, în spaţiul românesc, cu privire la istoria literară ca disciplină critică. Astăzi, spre finalul celui de-al doilea deceniu al secolului XXI, istoria literară este mai mult şi altceva decât era la începutul secolului XX. Ea este, concomitent, un instrument de cugetare cu privire la *qualia* literaturii şi un tip aparte de proză de idei, în care textele, *literaritatea* însăşi (cum spunea Barthes), iar nu oamenii, sunt personajele. Sau, potrivit lui Jauss, o provocare a ştiinţei literaturii...

Toate aceste aspecte noi ale istoriografiei literare sunt bine reprezentate în volumul al doilea din *Scurtă istorie* şi ele justifică, mai mult decât opţiunile nominale ale autorului, subtitlul *Panorama alternativă a literaturii române*. Alternativa nu se referă la un canon personal, radical diferit de cel convenţional, ci la un alt mod de înfăţişare a evoluţiei istorice a literaturii noastre. Altul, se-nţelege, decât cel din istoriile literare acreditate (E. Lovinescu, G. Călinescu, Nicolae Manolescu). Şi trebuie spus că, în acest al doilea volum al *Scurtei istorii*, aspectul alternativ se vede încă şi mai bine decât în primul, pentru că întinderea capitolelor este ceva mai mare – ceea ce-i permite autorului să-şi lase libere aptitudinile cunoscute de prozator –, iar raportul dintre extensia cronologică (25 de ani, în calculul lui Mihai Zamfir, care socoteşte anul 1944 drept bornă finală a interbelicului) şi numărul de capitole individuale e favorabil acestora din urmă.

Îmi place foarte mult – şi chiar m-am identificat, ca istoric literar, cu ea – răceala axiologică a profesorului Zamfir. Care ştie ceea ce alţi istorici literari (ca să nu mai vorbim de scriitorii înşişi!) nu ştiu: şi anume, că timpul, pe de-o parte, şi perspectiva universală, pe de cealaltă, sunt necruţătoare, mai ales cu literaturi mijlocii, ca a noastră. Nu avem decât 3-4 poeţi *cu adevărat mari* într-un secol, şi cam tot atâţia prozatori. De altfel, nici măcar aceşti scriitori mari nu sunt scutiţi de scăderi, literare şi morale, iar interbelicul ne oferă câteva asemenea figuri care, şi în epocă, şi ulterior, ilustrează relativa separare dintre structura operei şi structura existenţei: Arghezi, Sadoveanu, Călinescu...

Mihai Zamfir, **Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române**, vol. II, Editura Polirom, Iaşi, 2017, 428 pag.

Astfel, prin sita lui Mihai Zamfir trec numai poeţii Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Ion Pillat, Alexandru Philippide şi Vasile Voiculescu, alte nume (George Topîrceanu, Ion Vinea, Tristan Tzara, Benjamin Fundoianu şi Gellu Naum) fiind grupaţi sub titlul, cumva derogatoriu, de *Alţi poeţi*. Dintre prozatori, rămân doar Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mihail Sadoveanu, Mateiu I. Caragiale, Camil Petrescu, G. Călinescu (comentat, nu prea favorabil, şi ca istoric literar), în timp ce Max Blecher, Anton Holban şi Mihail Sebastian sunt grupaţi sub aceeaşi formulă, oarecum subalternă, de *Alţi prozatori*. Din splendida critică interbelică rămân, la Mihai Zamfir, numai E. Lovinescu şi G. Ibrăileanu, iar din întreaga „generaţie a lui Mircea Eliade", doar Eliade însuşi.

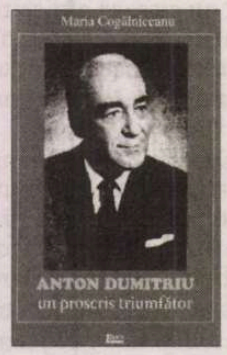
Rigoarea selecţiei nu este suplinită nici de referinţe încrucişate, prin care scriitorii omişi să fie, totuşi, măcar evocaţi, nici de eventuale capitole de legătură, în care să fie înfăţişat mersul ideilor literare, publicistica sau cadrul istoric general. Istoria lui Mihai Zamfir este apăsat estetică şi, deşi nu citează alţi critici, *critică*, întrucât, asemeni celei a lui Nicolae Manolescu (cu care are unele puncte în comun), include tacit în lectura operei scriitorilor şi receptarea lor.

Spuneam în preambul că *Scurtă istorie*, deşi nu este scrisă pentru cititorul obişnuit – pentru care sintagma *stilistică diacronică* nu înseamnă nimic –, poate fi utilizată cu mult folos şi în scopuri didactice. Aceasta, deoarece capitolele individuale, extinse şi concentrate exclusiv asupra scriitorului vizat, conţin subtile lecţii despre ce este şi cum funcţionează literatura. Mai mult chiar decât relectura, din unghi contemporan, a unor scriitori consacraţi ai interbelicului, paginile din acest al doilea volum al istoriei sunt o antrenantă naraţiune despre formele şi metamorfozele ideii de literatură, aşa cum s-a configurat aceasta în epoca de vârf a spiritului românesc. *Scurtă istorie* realizează şi ea, pe cont propriu, deziderатul călinescian de a fi o *calilogie*, o convingătoare pedagogie a frumosului literar.

În fine, îmi place mult şi inteligenţa cu care Mihai Zamfir şi-a calibrat discursul, spre a face din *Scurtă istorie* un text rezistent la schimbarea codurilor şi metodelor de lectură. Sigur, sunt porţiuni discutabile în ea (în special capitolul final, consacrat perioadei postbelice, în care orientarea istoricului este penalizată de lipsa unei experienţe critice de întâmpinare, practicate sistematic), putem avea grile şi ierarhii diferite, însă istoria lui Mihai Zamfir, ca întreg, îşi va păstra relevanţa şi viabilitatea, tocmai datorită clarităţii metodologice, cursivităţii şi talentului narativ şi, nu în ultimul rând, a severităţii selecţiei.

●● **Răzvan Voncu**

profesorul orfan



Maria Cogălniceanu, **Anton Dumitriu, un proscris triumfător**, Editura Limes, Florești, Cluj, 2017, 157 pag.

Ia Maria Cogălniceanu devoțiunea față de Brăila se regăsește în zelul cu care a urmărit destinul cultural al cîtorva dintre nativii orașului de pe Dunăre, de n-ar fi să pomenesc decît pe Panait Istrati, Nicolae Carandino sau Edmond Nicolau, cărora le-a dedicat antologii de documente (corespondență, ecouri în presă, însemnări de jurnal), menite a le surprinde vîna idiopatică a spiritului. Altor brăileni, precum Nae Ionescu, Mihail Sebastian sau Vasile Băncilă, nu a mai fost nevoie să le calce pe urme, fiindcă au făcut-o alții înaintea ei. Acum a venit rîndul lui Anton Dumitriu, logicianul matusalemic a cărui ereditate cu virtuți longevive i-a dat voie ca, deși născut în același an cu Carandino (1905), să mai trăiască trei ani după revoluția din 1989. Spre a-i dezgropa biografia, Maria Cogălniceanu a răscolit dosarele din arhiva CNSAS, rezultatul fiind *Anton Dumitriu, un proscris triumfător*, o analectă de extrase conținînd epistole, declarații, amintiri din închisoare sau invitații la colocvii internaționale.

Impresia cu care rămîi străbătînd volumul e că „încurcate sînt căile tale, Doamne", Anton Dumitriu fiind aruncat de istorie dintr-o parte în alta, în virtutea unui zigzag de răsturnări crude. În perioada interbelică, tânărul începe ca matematician sub oblăduirea lui Țițeica, Lalescu și Onicescu, pentru ca treptat logica, această rudă seacă și nesuferită a aritmeticii, să-i facă cu ochiul, drept care va ajunge asistentul lui P.P. Negulescu la Filosofie, urcînd apoi cu patos sedulic în ierarhia universitară. Pînă la abdicarea regelui, ajuns profesor, Anton Dumitriu trăiește pe picior mare, fiind deputat liberal de Prahova între 1946-1948. E perioada cînd își înmulțește relațiile diplomatice, în același timp arătînd o înclinație copioasă spre viața de lux: cînd se oprește în Paris, locuiește la Hotel Ritz, într-un apartament cu patru camere somptuoase. Pe scurt, copilul orfan ivit din încrucișarea bezmetică a unei spălătorese cu un litograf din Brăila putea fi mulțumit, căci atinsese rangul căpătuielii. Numai că originea sănătoasă nu îl va împiedica să plătească.

Și va plăti cînd binefacerile pe care masoreții marxiști le-au adus în România după război își vor arăta roadele. Anton Dumitriu va fi dat afară din învățămînt și i se va intenta proces penal pentru vini închipuite. Va fi condamnat la 12 ani de închisoare din care va executa patru ani și jumătate la Văcărești și Caransebeș. Eliberat, va fi ținut sub obroc pînă în 1964, cînd, angajîndu-se la Centrul de Logică din București, va începe publicarea titlurilor cu care și-a întipărit numele în memoria culturală: *Istoria logicii* sau *Philosophia mirabilis*.

Ce place în volum sînt micile mărturisiri pe care logicianul, fără să bănuiască că vorbește unor informatori, le face în felurite împrejurări. Cînd moare Pandrea, izbucnește: „Îmi pare rău că nu am fost în București cînd a fost înmormîntarea lui Petre Pandrea. Și ăsta ca și mine și mulți alții a avut de suferit din partea celor ce pun în practică principiile marxiste. Îți reamintești cîți eram prin pușcării oameni cu vederi de stînga în sensul superior, poate și mai mult decît politicienii de rînd. Și cei care mai supraviețuim astăzi în adevăr liberi, dar totuși proscrișii, și nu din punct de vedere al situației și valorii tale, ci proscrișii de cei cocoțați sperțieri în posturi cheie și care cu urme neloiale caută să te țină cu capul plecat spre a-și menține poziția lor. " (p. 26)

Alteori, copleșit de apăsarea vîrstei, nu-și poate înfrîna amărăciunea, cum o face într-o scrisoare către fiică: „Cei mai mulți din generația mea s-au dus. Au murit Cioculescu și Noica și mulți alții. Să sperăm că ereditatea mea mă va ocroti încă un timp." (p. 80) Fragmentele de acest fel aduc un dram de condiment în mijlocul unor pagini altminteri anoste, majoritatea epistolelor avînd un aer convențional, de politețe rutinată, în cuprinsul cărora, în afara unor amănunte de trai banal, nu ai ce să afli. În schimb, Mariei Cogălniceanu i se cuvin toate laudele pentru chinul pe care îl va fi îndurat pentru a scoate la lumină documentele din arhiva CNSAS.

mentorul vacant

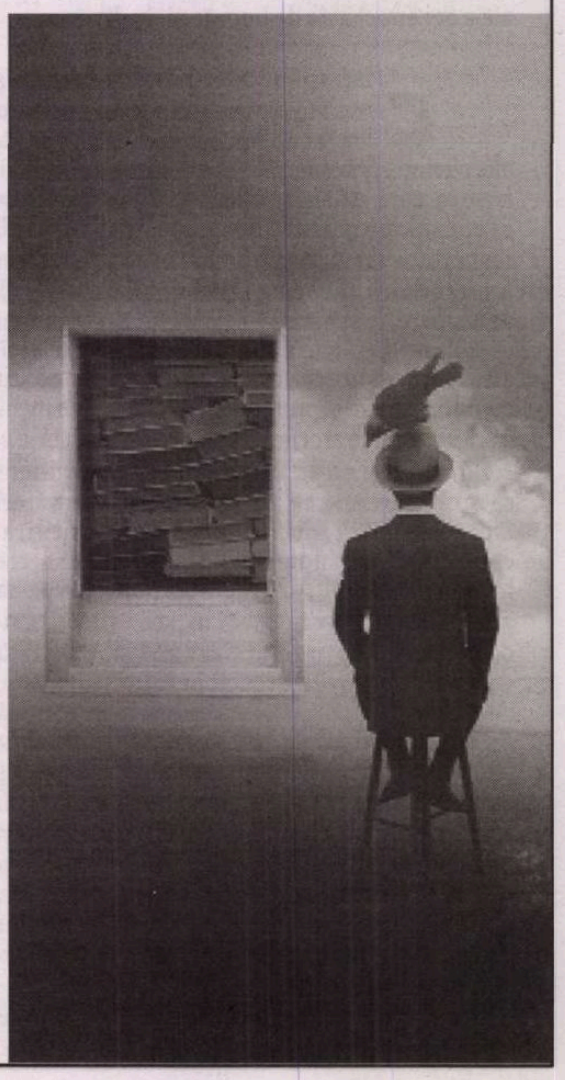
Leonid Dragomir, **Al. Th. Ionescu. Un om care te obliga să gîndești,** Editura Cartea Românească, București, 2017, 96 pag.

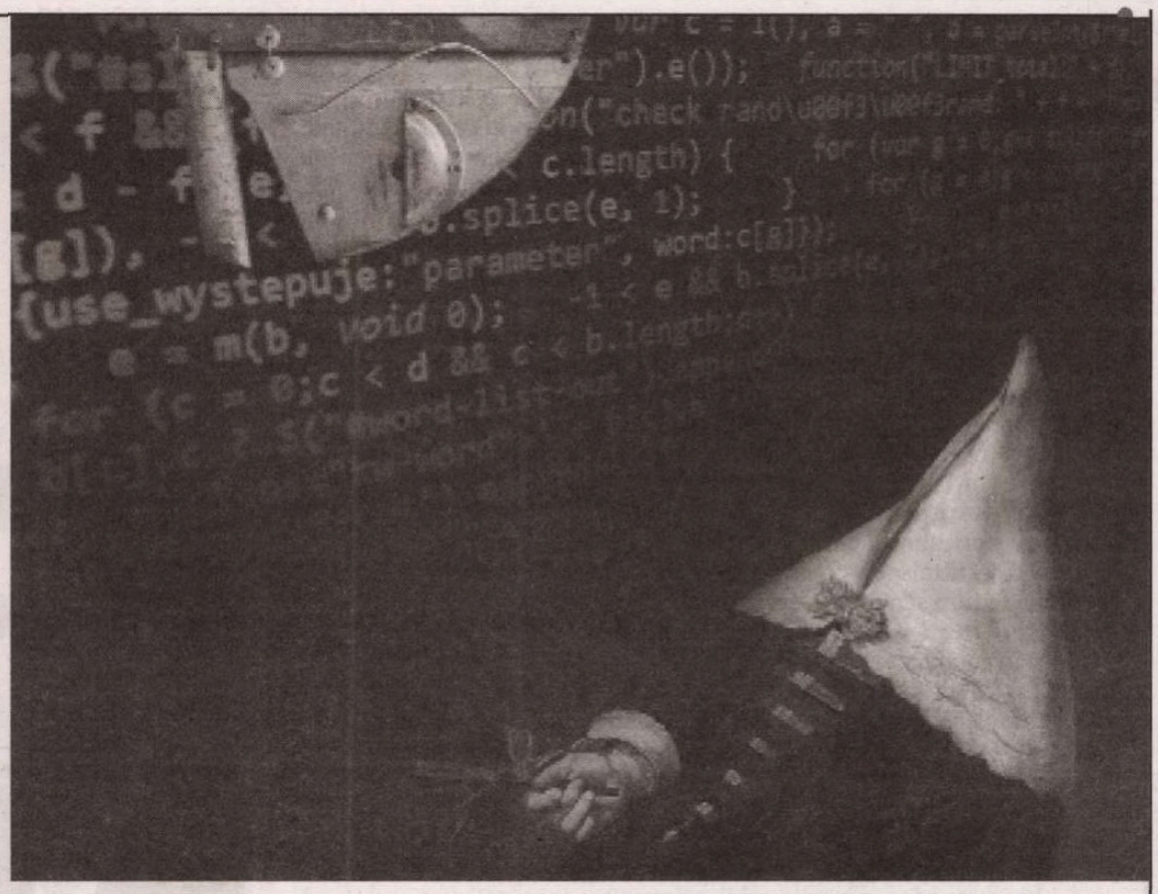
Apropiații îi spuneau „Puiu" sau „Altehaș", prin pronunțarea legată a celor două prenume prescurtate (Al. Th.), alintîndu-l ca răsplată pentru neastîmpărul luminos cu care îi întîmpina. Dacă i-ar fi spus pe numele de familie, l-ar fi pedepsit, cufundîndu-l în marea de anonimi pe care larga răspîndire a ștampilei „Ionescu" o iscă mereu. Puiu nu impunea prin statură, dar vioiciunea pe care o emana îl păstra mereu în centrul atenției. Era „lasciv" în sens etimologic, fiind atins de un dinamism necurmat, un soi de zburdălnicie superioară, grație căreia juca mai tot timpul rolul de vioara întîi. Era genul de om spre care, de cum se afla într-un anturaj, toate privirile se duceau spontan. Se născuse în 1950 într-un sat obscur din Teleorman și studiase, în intervalul 1970-1974, Filologia la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj, oraș în care de altfel avea să debuteze, cu articole în revista „Echinox", al cărei redactor a fost între 1972 și 1974. Ordalițiul pedagogic și-l va ispăși la liceele din Curtea de Argeș, unde îl va întîlni în anii 1980 pe Leonid Dragomir, un tînăr în căutare de părinți spirituali, a cărui ahtiere după mentori vii își va găsi în profesorul de română limanul dorit: un spirit înzestrat cu virtutea de a le insufla efebilor emulație.

Între cei doi se va înfiripa un „arc voltaic" de pe urma căruia tînărul, îndrumat în lecturi și încurajat în proiecte, va crește sub ochii pedagogului. „Niciodată, cred, n-am gîndit cu atîta patos ca în perioada de maximă intensitate a prieteniei noastre. Iar el avea un cult al prieteniei, al bucuriei de a fi împreună. În anii '90 ai secolului trecut a reușit să creeze în jurul revistei «Calende» o emulație intelectuală cum nu a mai fost niciodată de atunci. Îi plăcea cu adevărat, de fapt aceasta era marea lui vocație, să-i ajute pe tineri să se descopere, să înainteze către a fi ei înșiși. Generozitatea sa ne făcea să ne depășim inhibițiile și să încercăm să dăm tot ce aveam mai bun." (p. 9)

Volumul de față s-a născut dintr-o nostalgie căreia nu i s-a închis rana. Murind pe neașteptate în 2009, Al. Th. Ionescu a trezit în Leonid Dragomir o dezamăgire de ordin vacant, ca sub șocul unei dispariții bruște, de pe urma căreia a căpătat presimțirea că, în materie de îndrumători, absența lui Puiu nu poate fi înlocuită. Mai mult, moartea a fost însoțită de o întîmplare macabră, din categoria coincidențelor de ordin telepatic, pe care Leonid Dragomir și-o notează în jurnal: „28 martie 2009. La trezire, soția mea găsește o vrabie moartă în balcon. Nu se întîmplase niciodată. Peste puțin timp mă sună Augustin Doman să-mi spună că a murit domnul Ionescu." (p. 6)

Rezultatul acestei melancolii nealinate este o antologie de texte, cu și despre Al. Th. Ionescu, al cărei rost e străveziu: un elogiu postum adus mentorului. Din păcate, la capătul antologiei rămîi cu o impresie ingrată: dacă omul Al. Th. Ionescu avea un har aparte, el nu se regăsește în scrisul său, scurtele fragmente pe care Leonid Dragomir le-a ales spre a-i ilustra stilul făcînd dovada unui gazetar ironic, sprințar și inteligent, dar care nu a avut privilegiul de a pune pe hîrtie ceva memorabil. Altfel spus, intelectualul viu era mai valoros decît scriitorul, volumul fiind o colecție de citate al căror sens nu-ți smulge vreo admirație deosebită în privința farafastîculului stilistic pe care Al. Th. Ionescu îl punea în pagină. Cu alte cuvinte, cartea este expresia unei recunoștințe al cărei merit stă cu precădere în dorința lui Leonid Dragomir de a-l evoca pe mentor, și mai puțin în farmecul inexistent al textelor maestrului. Într-o epocă a ingratitudinii epidemice, gestul lui Leonid Dragomir e lăudabil, atîta doar că nu are acoperire în litera lui Al. Th. Ionescu, ci doar în elevația pe care persoana lui vie pesemne că o avea. ●





fantasmele unui producător **de software**

Liviu Ioan Stoiciu, **Efecte 2.0**, Editura Tracus Arte, București, 2017.

În limbajul internauților, *2.0* este varianta a doua a unui anume program informatic; în deschiderea celei mai recente cărți de poezie, *Efecte 2.0* (Editura Tracus Arte, 2017), Liviu Ioan Stoiciu își descrie proiectul liric astfel: „Fenomenul Web 2.0: Posibilitatea de a organiza și clasifica informația pentru a deveni cît mai accesibilă. Versiunea 2.0 a aplicației Poezie...". Liviu Ioan Stoiciu și-a construit, vreme de aproape patruzeci de ani, „programul informatic" al poeziei sale în cele cincisprezece volume tipărite, începînd, din anii 1980 ai secolului trecut, cu *La fanion, Inima de raze, Cînd memoria va reveni* și *O lume paralelă* pînă la cărțile anilor 2000, *Poemul animal, La plecare, pam-param-pam/ adjudu vechi, Craterul Platon, Pe prag/ Vale-Deal, Substanțe interzise* și *Nous*, fixînd, în stricta noastră actualitate literară, un poet cu multe rezerve lirice disponibile; modul său de a citi realul și realitatea, în oglinzi paralele, felul de a-și adecva limbajul pe un canal direct, deplin transparent, abordînd frontal realitatea, pentru ca, apoi, să se întoarcă în șoaptă, în senzualitate, comunicînd prin subtext, aluzie, metaforă și, din nou, la strigăt și traumă reprezintă un poet care își ține cititorul într-o permanentă stare de alertă. Este *Efecte 2.0* o variantă nouă a programului informatic (citește: liric) din celelalte volume? 2.0 ar putea fi, ne sugerează poetul, pentru măcar o parte din generația viitoare a internetului, locul/ timpul cînd vom ști totul unii despre ceilalți, nu vom mai putea ascunde ceva anume, cînd – într-o distopie de azi – ne vom fi pierdut identitatea, intimitatea și cînd, poate, va trebui să ne reinventăm; pentru altă lume, aceea a literaturii de pe arca lui Gütenberg, cu 2.0 putem afla multe, dacă nu totul, despre noi înșine, ființa interioară și preajma noastră. În fond, pentru a (ne) comunica, Liviu Ioan Stoiciu inventează un cod care pare credibil și accesibil; „versiunea 2.0 a aplicației Poezie" nu spune, probabil, nimic internauților, dar poeților și cititorilor lor? Liviu Ioan Stoiciu ne propune să-l citim pe această aplicație în cartea recentă: cine apucă și cine se pricepe.

„Eu sunt oricum în inferioritate – vîrsta, depresia,/ lipsa de motivare de a continua,/ totul pare a fi expirat", scrie poetul în *Ceea ce este*, trimițînd un mesaj, încă unul, din depresie, vîrstă crepusculară, lipsă de motivare, al unei ființe *în regres*, inutilă, exclusă, „instrument mediocru în mîna/ unor presimțiri care nu l-au lăsat să doarmă", cum se spune în *A regresat lent* (*Jurnal*) – o temă pentru toată literatura lui Liviu Ioan Stoiciu din jurnal, poezie, proză de ficțiune; în permanentă *ceartă* cu sine și în *proces* cu ceilalți, mereu în ofensivă, neiertător, fără milă, poetul pune, între semnele de exclamare și în interogațiile active adresate lumii și sinelui, acuze, sarcasm, sentințe definitive și irevocabile; de altfel, într-un comentariu rezervat cărții în **România literară**, Gh. Grigurcu scrie că Liviu Ioan Stoiciu e un „exponent deopotrivă al crepusculului rural ca și al celui urban, punînd în scenă o mare energie a dezolării". Totuși. În *Efecte 2.0*, noua „aplicație" a programului său poetic, Liviu Ioan Stoiciu pare a căuta *ceea ce nu se vede*, ceea ce e dincolo de zarișteа blagiană, adăugînd mesajului disperării, surpării, neantizării, un altul, *creștin*, de căutare a lui Dumnezeu *în-ființat* înlăuntrul omului: „Nu se întrevede nimic deosebit, deși stai de ani/ grei în așteptare: privești în gol. Nu/ auzi nici un sunet fundamental. Nu auzi decît niște sunete/ ciudate dinlăuntru. Te resimți, îngropat în/ stratul gravitațional. Nici/ un semnal clar de nicăieri. Îți bați joc și de chinurile tale./ Ce cauți de fapt, și nu găsești? Nu mai/ căuta ceea ce nu se vede! Dumnezeu e în tine, nu în zare..." (*Nici un sunet fundamental*): un alt fel de a rosti cuvintele Apostolului Pavel, „dacă dragoste nu am, nimic nu am", transcrise altădată și de Marin Preda, cu o minimă, dar esențială, modificare, în alt registru, în *Cel mai iubit dintre pământeni*.

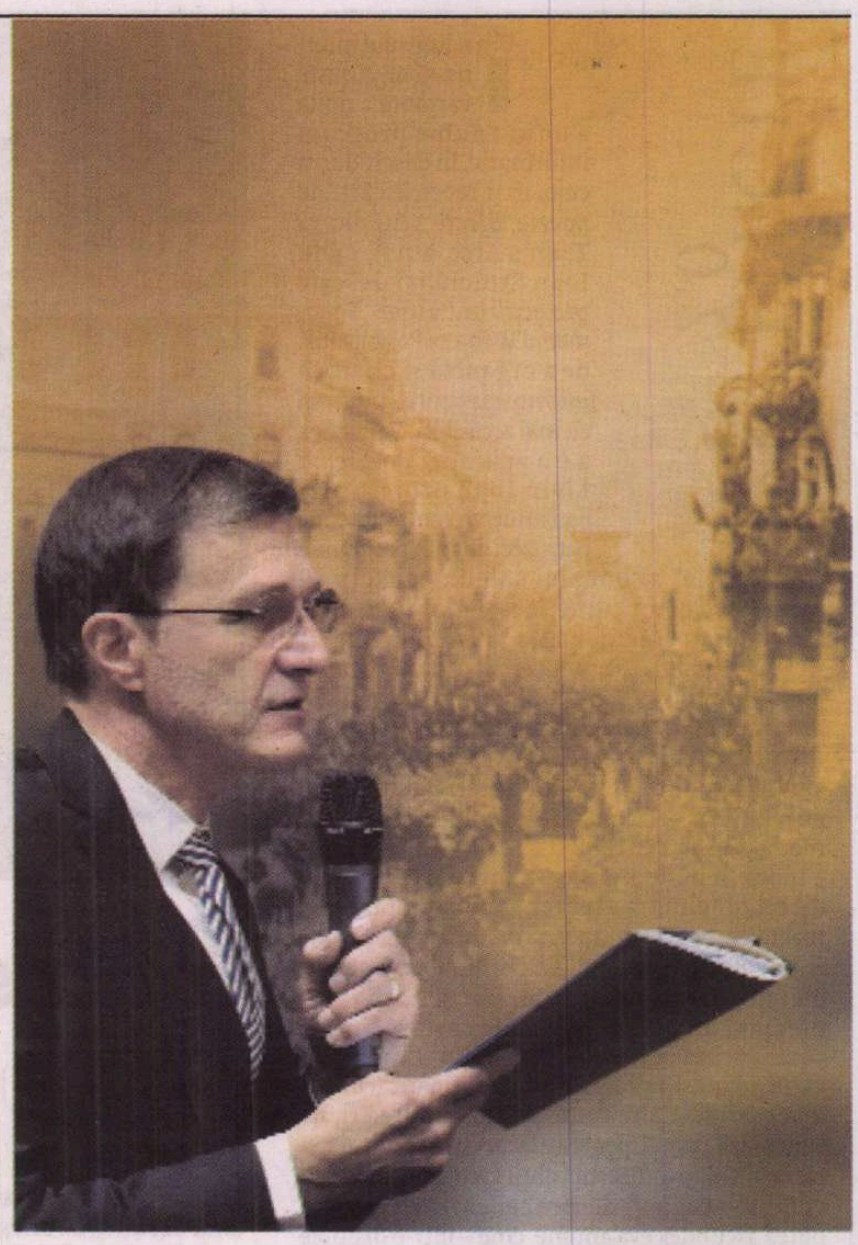
Liviu Ioan Stoiciu reformulează în *Efecte 2.0* relația violentă cu sine, mereu în conflict, în rugina cuielor, scursă pe scîndurile gardului unei cabane (*La sfîrșitul istoriei*), ori într-un vagon de marfă bine zăvorît, cu sigiliu, pe linia dintr-o gară pustie (*Autodenunț*), gîndac oarecare într-un „popor de gîndaci, fără împotriviri" (*Un popor*), într-o lume în sminteală colectivă (*Sminteli*) și în naufragiul lăuntrului, o „fenomenală prăbușire înlăuntru" (*Prăbușire înlăuntru*), mirosind, încă din 1989, „floarea morții" (*Îți poți aminti*); singurătatea, disperarea, captivitatea năruită într-un discurs despre o „porcărie mucegăită" sînt vizitate de două fantasme; o pisică „sălbatică, neagră, venită din pădure", ca un mesager al întunericului, al morții și, în același mesaj abia pîlpîind, al luminii, al înaltului serafic, o fetiță în rochie de primă împărtășanie: „Paragină, buruiană necesită de ani de zile, litere/ chirilice căzute de pe frontispiciul/ ruinei, sîrmă ruginită și cărămizi sparte, urzici cît omul,/ un măr de aur și melci,/ melci, melci, care ies, generații după generații din/ cavoul de fier părăsit, cu ușile/ întredeschise, legate cu lanțuri – și care cotropesc/ împrejurimile, îl păzesc, îl/ influențează: chiar mă sperie, de ce am sărit eu grilajul/ pînă aici? Să mănînc un/ măr? Stîrnit de tulburarea poftei. Resorbit. Poate/ eram în căutarea imaginii unei/ fetițe, apărute brusc, în rochie de primă împărtășanie,/ îndrăgostită de flori, lumînări, muzică:/ după moartea căreia să fi plîns împreună. O fantasmă. Flori,/ lumînări, muzică, toate stinse – și noi/ toți, cu inima arzînd... Ce voiam să găsesc atîta, de fapt? Și/ ce ar fi de găsit în interiorul unui meteorit/ căzut pe pămînt, în definitiv?" (*Resorbit*). Cromatica poemelor e una violentă, „fauve", dominată de „copacul mov" din *Impuls imoral*, spațiul liric se identifică în metaforele obsedante ale *saltimbancului* „învățat să joace sub lovituri de bici", *melcului* cu „cochilii perfect finisate" și ale Celuilalt, *cel dimpotrivă* din *O mare însuflețire* și *Împotrivirile*, într-o lume a lui Nimeni și Nimic, cel mult plictisitoare, ca aceea de la Cantonul 248 ori din Halta Adjudu Vechi, repere ale unei geografii minimaliste, evocate aici, ca și în volumele precedente, pentru a experimenta, încă o dată, *unghiul mort*, singurătatea, uzura, zilele de oxid de carbon, metan și amoniac: o ființă golită de conținut, avînd consistența ceții ridicate pe o arătură, păstrînd gustul cenușii după ce va fi fost arsă de solitudine „pînă în măruntaie", cu departele definitiv retezat, precum indicatorul uriaș de la Agigea, îndreptat către orizontul mării, pe care scrie *către o fundătură*, ca în poemul *În această viață*.

> **gh. Grigurcu scrie că Liviu Ioan Stoiciu e un „exponent deopotrivă al crepusculului rural ca și al celui urban, punînd în scenă o mare energie a dezolării".**

Poetul din *Efecte 2.0* asumă un prezent al sporilor veniți de la Domnița Neaga, din vremea lui Mihnea cel Rău Turcitul; un text precum *În lanul cu spori* se structurează pe o simbolistică a *răului*, întors într-o istorie a trădării, de unde vine, azi, fantasma aceluia să năruie „schelăria cerească"; invocarea figurii domnitorului din secolul XVI, trecut la mahomedanism, primind, ca răsplată, sangeacul de Nicopole, nu e deloc întîmplătoare pentru viziunea unui poet care „nu mai stă cu sine", cum spune în *Semne bune, nu rele* și, încă, mai departe, în *O forță adversă*, „nu mă mai văd, deși știu că sunt aici" și care își stinge, într-un peisaj cangrenat de rău și trădare, în sunetul arginților, orice nostalgie a înaltului, în ironie și sarcasm, telegrafic, ca în *Rar sus* („«Aș vrea», scrie și continuă – «Cosmos». Nu") ori ca în acest antologic poem-scrisoare „de la mare", expediat la adresele știute ale lui Nimeni și Nimic: „Mii de musculițe: acolo nu! Ne mutăm cearceaful, în/ care ținem resturile – că asta suntem,/ numai resturi. Bate fetița peste poponeț. Că unde se uită?/ Să nu mai mănînci de jos! Mă/ uitam după aeroplan. Fetița întinde mîna și mai ia/ o bucată de rahat,/ împiedicată, dată prin nisip, printre stele./ Mi-a stat ceasul pe canicula asta. Și mă doare! E un mod/ precis de prăbușire... Se răsucesc:/ în ceruri – cu burta în jos. N-a fost rău la mare,/ dar de ce a durat atît? Mult, puțin?/ Nimic nu mai e cum a fost. Și-au perfecționat toți caznele,/ să devină conștienți de ei înșiși... Dar e plăcut,/ miroase a cafea pe aici, e discotecă,/ e ora cînd începe bum-bum și cînd la știri se anunță/ că se apropie de Litoral boala limbii/ albastre, te sărut, al tău" (*Printre stele*).

Versiunea 2.0 a aplicației Poezie din *Efecte 2.0*, tastată pe computerul liric în cuvintele roase de „boala limbii albastre", este a unui poet mereu egal cu sine în registrul valoric înalt al poeziei adevărate.

●● **Ioan Holban**



Ioan-Aurel Pop

discursul istoric şi **Centenarul unirilor noastre**

Aproape toţi cercetătorii trecutului sunt de acord că istoria-discurs nu se identifică întocmai cu istoria-realitate. Alţii merg mai departe şi acceptă că scrisul istoric este, în fapt, o naraţiune, fiindcă istoricul selectează din ceea ce ne transmit sursele elementele semnificative („faptele istorice") şi le transpune într-o înlănţuire logică. Numai că între naraţiunea cuprinsă în proza beletristică şi naraţiunea istorică este o deosebire esenţială: în vreme ce literatul este liber să opereze cu imaginaţia, cu întâmplări şi personaje complet inventate, istoricul este obligat să refacă lumile de demult cu fragmentele reale rămase din prezentul de odinioară. De aici încolo, însă, relativizarea nu mai are limite, fiindcă sunt investigatori ai trecutului care-şi asumă libertăţi de artist şi care cred că pot face din trecut orice, care confundă adevărul artistic cu adevărul istoric. Fireşte, se poate ocoli noţiunea de adevăr istoric (relativ şi parţial), dar atunci încetează şi meseria de istoric şi ţinta textului istoriografic.

Evident, orice om poate să aibă şi opinii personale despre trecut, mai întâi despre propriul trecut şi apoi despre memoria colectivă. Numai că istoricul are datoria deontologică să distingă între părere, impresie, ipoteză şi certitudine, convingere, teorie, între eseu şi anchetă, între un scenariu de film şi o reconstituire veridică etc. Este la fel de clar că orice idee despre trecut – dacă este decent prezentată şi dacă place publicului – are loc în cetate, dar ea nu este neapărat şi istorie sau text istoric. Pe de altă parte, chiar şi textele istorice, oricât de riguroase ar fi, ajung să fie adesea paralele, fiindcă şi reconstituirea după reguli general acceptate a trecutului are întotdeauna doza sa de subiectivitate. De aceea, istoria este formată din istorii, scrise şi rescrise mereu, în funcţie de diferiţi factori. Numai că toate aceste istorii au câţiva numitori comuni care le păstrează caracterul de istorii şi le deosebesc de proza istorică, de legendă, de discursul politic, de eseu etc.

În acest cadru, şi luările publice de poziţie despre Centenarul Unirii de la 1918 sunt variate, uneori surprinzătoare, alteori canonice, multe sentimentale, câteva foarte critice. Sunt analişti de tot felul, de la unii care ar dori numai simpozioane şi serbări până la alţii care nu ar vrea să se marcheze în niciun fel.

Ce se mai spune despre trecutul românilor în contextul secolului trecut de la 1918? Multe şi mărunte!

De exemplu, se aud, cu oarecare frecvenţă, aserţiuni din care ar reieşi că suntem o ţară destul de recentă şi că intervalul 1859-1918 nu ar reprezenta foarte mult la scara istoriei. Este şi nu este aşa! Dacă ne referim la România modernă, atunci suntem relativ recenţi, dar la fel de recenţi ca Germania şi Italia şi ceva mai vechi decât Cehoslovacia, decât Ţările Baltice, decât Iugoslavia, decât Bulgaria, decât Albania etc. Nici ţările cu veche tradiţie medievală nu au avut o soartă mult mai bună: Polonia (Uniunea Polono-Lituaniană) a dispărut, la finele secolului al XVIII-lea, pentru circa un secol şi jumătate şi a fost refăcută abia în 1918-1920; regatul multinaţional al Ungariei s-a destrămat la 1541 şi, cu toate că s-a refăcut parţial şi vremelnic sub diferite stăpâniri străine, nu a mai apărut ca subiect de drept internaţional de sine stătător decât la 1920. Altminteri, formaţiuni administrativ-politice numite ţări româneşti (ţări ale românilor) există, conform izvoarelor, încă de la cumpăna mileniilor I şi II, iar principatele (monarhiile) româneşti au avut o existenţă continuă începând cu secolul al XIV-lea. Este drept că monarhia noastră constituţională s-a născut abia în 1866, dar cam atunci s-a întâmplat acelaşi lucru în toată Europa. Cu alte cuvinte, avem anumite handicapuri istorice (relevate inclusiv de oameni de litere, de la Titu Maiorescu până la E. Lovinescu), dar le au şi alţii, într-o formă sau alta, nefiind vorba aici de „unicitate" românească sau de „excepţionalism" românesc.

Se mai spune că, din pricina formării târzii a unităţii românilor, am fi obsedaţi de istorie, pe care am fi ridicat-o la rang mitologic. Nici aici „nu este nimic nou sub soare", fiindcă istoria a fost în centrul conştiinţei colective moderne la multe popoare, mai ales din regiunile Europei Centrale, de Est şi de Sud-Est. Mitologiile naţionale au înflorit, cel puţin cu aceeaşi intensitate ca la români, la toate popoarele din jur, de la sârbi la greci, de la polonezi la albanezi, de la unguri la ruşi. Nu cu mulţi ani în urmă, un prestigios istoric austriac a fost aproape expulzat din Albania, fiindcă a scris într-o monografie istorică foarte serioasă, pe bază de surse, că mama lui Gheorghe Castriotul (Skanderbeg) – „erou naţional al Albaniei" – era sârboaică; mai mult, traducătorul din germană în albaneză al lucrării respective, cetăţean albanez, s-a sinucis până la urmă, sub presiunea opiniei publice din ţara sa, care l-a acuzat de trădare. Există, fireşte, un mit al unităţii şi la români – ca la multe popoare –, dar el nu este cu nimic ieşit din comun. De aici şi până la negarea rădăcinilor istorice ale unităţii şi identităţii românilor este cale lungă. România modernă s-a făcut abia în secolul al XIX-lea şi la începutul secolului al XX-lea, dar realităţile care au pregătit-o (limba, credinţa, tradiţiile, cultura, conştiinţa originii) sunt mult mai vechi. Dacă nu ar fi fost aşa, s-ar fi putut face România, de exemplu, din Ţara Românească, Serbia şi Bulgaria.

Sunt invocaţi apoi, pentru justificarea moldovenismului şi a diferenţelor regionale dintre diferitele „ţări româneşti", uneori actul acesta făcându-se chiar în spirit stalinist, cronicarii Grigore Ureche şi Miron Costin sau marele creator preiluminist Dimitrie Cantemir. Or, niciunul dintre aceştia nu a susţinut că este moldovean şi că nu este român. Dimpotrivă, toţi au arătat că, moldoveni fiind, sunt români şi că apartenenţa lor la „neamul moldovenilor" este perfect compatibilă cu românitatea lor. Cu alte cuvinte, mesajul lor este următorul: toţi moldovenii sunt români, cam în genul în care saxonii sunt germani sau în care toscanii sunt italieni. Ba, unii au subliniat şi mai apăsat: tocmai pentru că suntem moldoveni suntem români! Iată ce spune Grigore Ureche: „Rumânii, câţi să află lăcuitori la Ţara Ungurească şi la Ardeal şi la Maramoroşu, de la un loc sântu cu moldovenii şi toţi de la Râm se trag"; el ştia (pe la 1600) şi că în Transilvania „mai multu-i ţara lăţită de români decâtu de unguri"[1]. Mult mai detaliat şi mai documentat este Miron Costin: „Aşa şi pentru neamul acesta [al nostru], de care scriem, din ţările acestea, numele său drept şi mai vechi este *român*, adecă râmlean, de la Roma. Acest nume [vine] de la descălecatul lor de la Traian, şi cât au trăit [românii], până la pustiirea lor de pe aceste locuri [deschise] şi cât au trăit în munţi, în Maramureş şi pe Olt, tot acest nume l-au ţinut şi îl ţin până astăzi, şi încă mai bine muntenii decât moldovenii, că ei şi acum zic Ţara Românească, ca şi *românii* cei din Ardeal. Iar străinii şi ţările dimprejur le-au pus acest nume de *vlah*, de la *vloh*, cum s-a mai pomenit, [iar] aceste nume de *valeos*, *valascos*, *olah*, *voloşin* tot de străini sunt puse, de la Italia, căreia îi zic *Vloh*. Apoi, mai târziu, turcii, de la numele domnului care a închinat ţara întâi la turci, ne zic *bogdani*[2], [iar] muntenilor *caravlah*, grecii ne zic *bogdanovlah*, muntenilor – *vlahos*. Iar acest nume, *moldovan*, este de la apa Moldovei, după al doilea descălecat al acestei ţări, de la Dragoş vodă.[3] Şi muntenilor, ori cei de pe munte – *munteni*, ori cei de pe Olt – *olteni*, că leşii[4] aşa le zic *molteani*. Deşi şi prin istorii, şi în graiul străinilor, şi între ei înşişi, cu vremurile, cu veacurile, cu înnoirile, [românii] au şi dobândesc şi alte nume, doar acela care este numele vechi stă întemeiat şi înrădăcinat, [adică] *rumân*, cum vedem. Că, măcar că ne chemăm acum moldoveni, dar nu întrebăm: «ştii moldoveneşte?», ci «ştii rumâneşte?», adică râmleneşte; puţin nu este ca *ştis romanice*, pe limba latină. Stă, dar, numele cel vechi ca un temei neclătinat, deşi adaugă ori vremile îndelungate, ori străinii adaugă şi alte nume, însă cel ce-i rădăcină nu se mută. Şi aşa este şi acestor ţări, şi ţării noastre, Moldovei, şi Ţării Munteneşti: numele cel drept din moşi-strămoşi este *român*, cum îşi cheamă şi acum locuitorii din ţările ungureşti, şi muntenii ţara lor şi cum scriu şi răspund cu graiul: *Ţara Rumânească*".[5] Ţara Românilor a fost pentru Dimitrie Cantemir una şi nedespărţită, din vremuri imemoriale, după cum singur mărturiseşte în prima dintre cele trei „cărţi" din Hronic (numite „Prolegomene"), „carte" în care prezintă o descriere istorico-geografică „a toată Ţara Românească (care apoi s-au împărţit în Moldova, Muntenească şi Ardealul) din descălecatul ei de la Traian". Pentru Cantemir, Ţările Româneşti se numesc „Daco-Romania", adică Romania născută pe teritoriul vechii Dacii, din coloniştii romani, chemaţi şi români. Aşadar românii nu erau altceva pentru Cantemir decât romanii trăitori de circa 1600 de ani în noua Romanie,

făurită pe teritoriul Daciei. „Dachiia au fost de la Traian împărat cu cetăţeni şi slujitori vechi romani descălecată şi deciia precum aciiaşi romani să fie moşii, strămoşii românilor, cari şi astăzi în părţile Dachii lăcuitori să află[6], adecă moldoveanii, munteanii, maramorăşeanii, românii de peste Dunăre şi cuţovlahii din Ţara Grecească, căci toate acestea năroade dintr-aceiaşi romani ai lui Traian să fie, nu numai limba şi graiul..."[7]. „Aceştia dară mai sus pomeniţi şi în toată lumea cu nume nemuritor, vestiţii romani ... sunt moşii, strămoşii noştri, a moldovenilor, muntenilor, ardelenilor, precum şi numele cel de moşie ne arată (români chemându-ne şi limba cea părintească (care din românească sau latinească este) nebiruit martor ni iaste"[8].

Cu alte cuvinte, a-i lua pe cronicari şi pe Cantemir drept martori ai separatismului şi regionalismului nostru este un nonsens, este o lipsă de suficiente cunoştinţe sau este rea-voinţă. Autorii menţionaţi înşiră denumirile regionale şi provinciile istorice tocmai pentru a dovedi romanitatea şi unitatea românilor. A-i invoca pe unii autori moldoveni pentru susţinerea „moldovenismului" înseamnă şi a scoate de la naftalină o parte din arsenalul stalinismului.

Pentru unii specialişti, mărturiile acestor mari învăţaţi moldoveni – care vorbesc răspicat în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea despre originea romană şi unitatea românilor – nu sunt suficient de relevante, fiindcă ei ar fi aflat de la străini aceste lucruri. De exemplu, culţii boieri moldoveni Grigore Ureche şi Miron Costin s-ar fi „iluminat" în legătură cu unitatea şi latinitatea românilor la colegiile iezuite din Polonia, unde ar fi învăţat după principiile umanismului târziu. Astăzi se ştie că nu a fost aşa, dar chiar dacă ar fi fost, faptul că străinii îi priveau pe moldoveni una cu muntenii şi cu ardelenii nu venea din legendă, ci din realitate. Cu alte cuvinte, străinii nu aveau cum să „inventeze" unitatea românilor, nu aveau cum să-i înveţe pe locuitorii de la Carpaţi, de la Dunăre, de pe Mureş şi de la Nistru aceeaşi limbă ori să-i facă să-şi aibă sorgintea în latinitate. Încă acum mai multe decenii, s-a dovedit fără putinţă de tăgadă că românii (natural, unii dintre ei) au avut ei înşişi conştiinţa romanităţii lor în Evul Mediu[9] şi au transmis această convingere mai departe, spre noi.

Altă „observaţie", făcută în acelaşi context al unităţii româneşti, se referă la repudierea „naţiunii medievale" ca realitate, în cazul românilor. Naţiunea medievală şi naţionalismul medieval sunt concepte vechi de peste un secol, introduse de marii istorici medievişti, majoritatea occidentali, şi promovate prin lucrări foarte serioase. Este vorba despre Johan Huizinga, Dimitri Obolensky, Bernard Guenée, Freddy Thiriet, Michel Mollat, Ernst H. Kantorowicz, Stephen Xydis, C. Leon Tipton, Susanne Teillet, Jenö Szücs, Joseph R. Strayer, George C. Powers, Michael Richter, Jan N. Moles, K. G. Kugelmann[10] etc. Mulţi dintre ei s-au ocupat de naţionalismul medieval la greci, sârbi, bulgari, unguri, cehi, ruşi etc. În România, noţiunea de „naţiune medievală" a fost introdusă de către acad. Şerban Papacostea, prin anii 1980 ai secolului trecut, fără nicio legătură cu regimul de atunci. Era, pur şi simplu, o adaptare a medievisticii româneşti la arsenalul de specialitate din Occident şi din unele ţări din jur, în condiţiile în care trebuiau folosiţi aceiaşi termeni pentru aceleaşi realităţi. Profesorul Papacostea nota în 1986, pe baza analizei laborioase a unui înscris latinesc de la 1374, că „apariţia limbii (române) ca argument al opoziţiei românilor faţă de acest efort (de catolicizare) e unul din indiciile cele mai puternice ale intrării în scenă a naţiunii şi în istoria românească"[11]. De atunci, argumentele au sporit mereu. Respingerea noţiunii de naţiune medievală s-a făcut şi se mai face, de regulă, „după ureche", de către cei care credeau cu sfinţenie în globalizare, de către cei care ştiu (din scrierile marxist-staliniste) că naţiunea nu poate fi decât „modernă", asociată „orânduirii capitaliste" din istoria umanităţii sau/şi de aceia care folosesc în continuare noţiunea de „neam" pentru românii din Evul Mediu. Or, „neamul" nu este o denumire de specialitate pentru comunităţile medievale, ci una populară românească. Cuvântul „neam" nu denumeşte o realitate etnică precisă şi este aproape intraductibil în alte limbi. Iar, în condiţiile în care comunităţile etnice medievale din ţările vecine (catolice şi ortodoxe deopotrivă) sunt denumite „naţiuni medievale", ca forme de solidaritate etnică latente şi pasive, nu vedem de ce românii ar persista în limbajul neadecvat şi nerecunoscut de specialişti. Prin urmare, folosirea noţiunii de naţiune medievală nu are nimic de-a face cu naţionalismul modern şi contemporan, cum îşi închipuie unii „toboşari ai vremurilor noi", deşi clişeul semănat statornic de regimul comunist, de globalişti şi de marxismul cultural este foarte puternic.

Mulţi specialişti subliniază – pe bună dreptate – în contextul discuţiilor despre unitatea românilor rolul coagulant al limbii române. Alţii relativizează acest rol, arătând că, în cazul „naţiunii iugoslave", el nu a funcţionat şi că activarea sa în cazul nostru ar fi fost o întâmplare. Mai întâi, trebuie spus răspicat că slavii de sud (=iugoslavii) nu au format niciodată o naţiune, decât în minţile unor ideologi comunişti de-ai lui Iosip Broz Tito. În al doilea rând, slavii de sud nu au avut niciodată o limbă unitară, ci au vorbit, încă din Evul Mediu, limbi diferite, scrise cu alfabete diferite şi pliate pe culturi diferite. Nici măcar nu s-a încercat vreodată în chip serios crearea unei limbi naţionale comune pentru toţi iugoslavii. Aşadar, compararea statutului limbii la români şi la iugoslavi este lipsită de sens, pentru că limba a jucat la cele două entităţi roluri complet diferite.

Firește, putem deplânge exagerările pro-unioniste din acest an al Centenarului, putem sublinia apăsat diferenţele regionale dintre starea materială a ţăranilor români din Transilvania şi Basarabia (de exemplu), putem crede că, dacă nu era Războiul Crimeii (1853-1856) şi Franţa de partea noastră, Unirea de la 1859 nu s-ar fi făcut deloc, putem revigora moldovenismul, putem re-eşapa transilvanismul, putem itera ideea că Unirea de la 1918 era dincolo de orice închipuire, dincolo de orice proiecţie realistă, dar această Unire s-a făcut şi ea s-a făcut (şi) din voinţa românilor, conduşi de lideri buni, responsabili, adecvaţi momentului. De asemenea, nu se poate spune că naşterea sau renaşterea unor state precum Polonia, România, Cehoslovacia, Iugoslavia, Lituania, Letonia, Estonia, Austria, Ungaria etc. i-ar fi mulţumit pe toţi, în spiritul frăţiei universale. Austriecii, ungurii, germanii, ruşii, turcii, popoare cu istorie imperială şi regală, cu educaţie multiseculară în spiritul ideilor de dominaţie şi de stăpânire, de „misiune civilizatoare", de proiectare a statutului lor de naţiuni „cu istorie" asupra unor „etnii fără istorie" sau „neistorice", nu puteau să fie decât frustraţi, încrâncenaţi, dornici de răzbunare. Aceasta cu atât mai mult cu cât majoritatea liderilor acestor naţiuni obişnuite să conducă alte naţiuni sau fragmente de naţiuni întreţineau ideea de revanşă istorică, de revizuire a tratatelor şi de revenire la „vechea ordine". Mulţi unguri conservatori nu puteau înţelege cum valahii, servitori şi supuşi până mai ieri, puteau să ajungă stăpâni peste Transilvania, „perla de aproape o mie de ani a Sfintei Coroane a regelui Ştefan" şi cum Occidentul victorios la 1918 putuse să accepte o asemenea anomalie.

Toate acestea sunt realităţi şi ele trebuie spuse, dar dacă sunt spuse numai ele sau sunt spuse prea subliniat ele, atunci se creează o mare confuzie şi se insinuează o mare minciună istorică. Unirea de la 1918 s-a făcut şi s-a făcut nu împotriva voinţei naţiunii române, ci în acord cu dorinţele şi cu interesele sale. Este drept că, în ultima vreme, după respingerea constituţiei europene, după Brexit, după măsurile naţionaliste şi centralizatoare luate în Ungaria, Polonia, Cehia, după migraţia refugiaţilor dinspre Orient spre Europa, după respingerea de către unii a cotelor acestor nou-veniţi, după atentatele teroriste pornite din medii radicale islamice etc., şi o parte din analiştii noştri politici şi din istoricii demolatori de mituri naţionaliste şi-au mai temperat discursurile. Astfel, „excepţionalismul negativ românesc" – trâmbiţat uneori cu voci puternice şi în mijloace de difuzare în masă penetrante – a intrat, dacă nu într-un con de umbră, într-o fază de redimensionare. Până la urmă, tot mai mulţi români înţeleg că ne-am făcut şi noi viaţa cum am putut, nici mai bine şi nici mai rău ca alţii, şi că ceea ce contează este că existăm în această lume nesigură cu numele nostru etnic, cu o limbă, cu nişte idealuri şi, mai ales, cu o ţară.

Ţine de o logică elementară faptul că, din moment ce Unirea românilor s-a petrecut, în ciuda piedicilor, factorii susţinători ai Unirii au fost mai puternici decât cei contrari ei. Prin urmare, într-un discurs care se vrea obiectiv, vor predomina mărturiile în favoarea unirii faţă de cele aflate în detrimentul său. Evident, această logică nu-i dă niciunui istoric cuvânt să fie apologetic şi triumfalist, să oculteze cu bună ştiinţă piedicile din calea procesului menţionat, să-i glorifice pe români şi să-i veştejească pe străini şi nici să facă predicţii ditirambice despre „viitorul luminos". Istoria este viaţa oamenilor care au trăit în trecut, iar viaţa nu este numai sublimă şi nici numai nenorocită, ci plină de nuanţe. Din această pleiadă de nuanţe de toate felurile, au predominat la 1918 cele favorabile înfăptuirii statului român unitar. Se vede cum, în emoţia aniversării şi a sărbătorii adiacente ei, mulţi „oratori" se entuziasmează prea mult, devin encomiastici, exultă de bucurie. Datoria istoricilor este, natural, să corecteze, să potolească emoţiile prea pronunţate, să aducă discursul spre realitate, nu să-l împingă, în focul argumentaţiei, spre extremă. Este drept că acest lucru este foarte dificil. „Calea de mijloc este cea de aur" – ziceau înţelepţii romani –, dar este şi cel mai greu de găsit. Asta nu înseamnă că nu trebuie s-o căutăm mereu, dacă nu în numele adevărului absolut – care nu este apanajul nostru, al „trestiilor gânditoare" (Blaise Pascal) – atunci în numele adevărului omenesc, relativ, mărginit, parţial. Aceasta este, cred, menirea cercetătorului şi esenţa „meseriei de istoric" (Marc Bloch). ●

[1] Grigore Ureche, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, ediţia a II-a, de P. P. Panaitescu, Bucureşti, 1958, p. 131-132.

[2] Este vorba aici nu de numele domnului, ci al dinastiei (Bogdani sau Bogdăneşti) sub care, la un moment dat, ţara a fost închinată turcilor.

[3] Primul descălecat era considerat cel al romanilor conduşi de împăratul Traian.

[4] Numele medieval în limba română al polonezilor. Aceştia din urmă le ziceau locuitorilor Moldovei „valahi", iar celor din Ţara Românească „multani" sau „moltani", iar Ţării „Multana" (fiindcă numele de „Valahia" sau „Ţara Valahă" era deja dat de ei Moldovei).

[5] Miron Costin, *Opere alese. Letopiseţul Ţării Moldovei. De neamul moldovenilor. Viaţa lumii*, ediţie de Liviu Onu, Bucureşti, 1967, p. 156-157.

[6] Între aceşti romani, este amintit unul faimos – este drept, exilat şi nu colonizat –, anume poetul Ovidiu, rămas până la moarte în aceste ţinuturi de la Dunăre şi de la Pontul Euxin. Până la urmă, el spune că a reuşit cu greu să înveţe limba getică, în care a scris şi poeme, aplaudate de acei barbari.

[7] D. Cantemir, *Hronicul vechimei a romano-moldo vlahilor*, Bucureşti, 1901, p. 153.

[8] *Ibidem*, p. 25 (vezi şi paginile următoare 50-51, 86, 104, 109 etc.).

[9] Ş. Papacostea, *Les Roumains et la conscience de leur romanité au Moyen Âge*, în „Revue roumaine d'histoire", IV, 1965, nr. 1, passim; Adolf Armbruster, *Romanitatea românilor. Istoria unei idei*, ediţia a II-a, Bucureşti, 1993, passim.

[10] I. A. Pop, *Geneza medievală a naţiunilor moderne (secolele XIII-XVI)*, Bucureşti, 1998.

[11] Ş. Papacostea, *Geneza statului în Evul Mediu românesc. Studii critice*, Cluj-Napoca, 1988, p. 130. Analiza integrală la p. 113-130. Studiul a apărut pentru prima oară în 1986: Ş. Papacostea, *Domni români şi regi angevini: confruntarea finală (1370-1382)*, în „Anuarul Institutului de Istorie şi Arheologie A. D. Xenopol", XXIII, 1986, 2, p. 571-581.

antropomorfism
(final neașteptat)

Aproape toţi scriitorii eşuează când încearcă să descrie plăcerea provocată de actul sexual. Nu pentru că ar fi paralizaţi de pudoare, ci pur şi simplu pentru că trăirea rămâne inanalizabilă şi nedefinibilă (conştiinţa nu poate reconstitui decât cu greu, recurgând la artificii, un moment de non-conştiinţă). Eminescu, astralul, etericul, absentul Eminescu, se numără printre puţinii care au scris inspirat şi convingător, cu o nesperată precizie, despre atât de pământeanul act sexual. Este vorba de două strofe din poemul *Antropomorfism*. Ele au o factură satirică, incompatibilă cu sublimul, dar poate tocmai de aceea i-au reuşit poetului. Eliberat de obligaţia de „a găsi cuvântul ce exprimă adevărul", jucându-se şi amuzându-se, aducând în prim-plan, în rol de fecioară, o găinuşă „călcată" de un cocoş, el a izbutit să surprindă ceva din ce simte – sau din ce e posibil să simtă – o fată în timpul primei ei experienţe sexuale:

„Ceru-ntinde sus senina-i pânzărie de azur,/ Ca cusută e cu ştele tremurând de-aurul lor grele./ Când o-acopăr a lui aripi, când îl simte pe-a ei şele/ Inocenţa-i sângerează, i se-ntu-necă-mprejur.// Ţine mult această dulce, amoroasă nerozie./ Al ei suflet se topeşte de-ntunericul molatec,/ Simte pare c-o pătrunde un piron roş de jeratec,/ Ce-o omoară ş-o turbează, o-ndeliră ş-o sfâşie."

Cu un fin umor, parodiind măreţia obligatorie din marile poeme de dragoste ale lumii, poetul evocă întâi splendoarea nopţii de vară în care are loc deflorarea puicuţei. Imediat după ce a îndeplinit acest protocol, el trece la epica actului sexual, văzută din perspectiva femelei aflate sub mascul. Modul expeditiv în care autorul îşi face datoria de a sugera splendoarea cerului, pentru a purcede fără întârziere la relatarea a ceea ce – judecând cinic – este cu adevărat important, reprezintă o sursă de comic. Cu cocoşul deasupra, puicuţa aproape leşină.

Voluptatea paroxistică amestecată cu durere generată de actul sexual propriu-zis (nu de semnificaţia lui poetică) este descrisă în cuvinte folosite repede, în treacăt, atât cât să se rectifice unul pe altul şi să lase în minte o impresie puternică, deşi imprecisă.

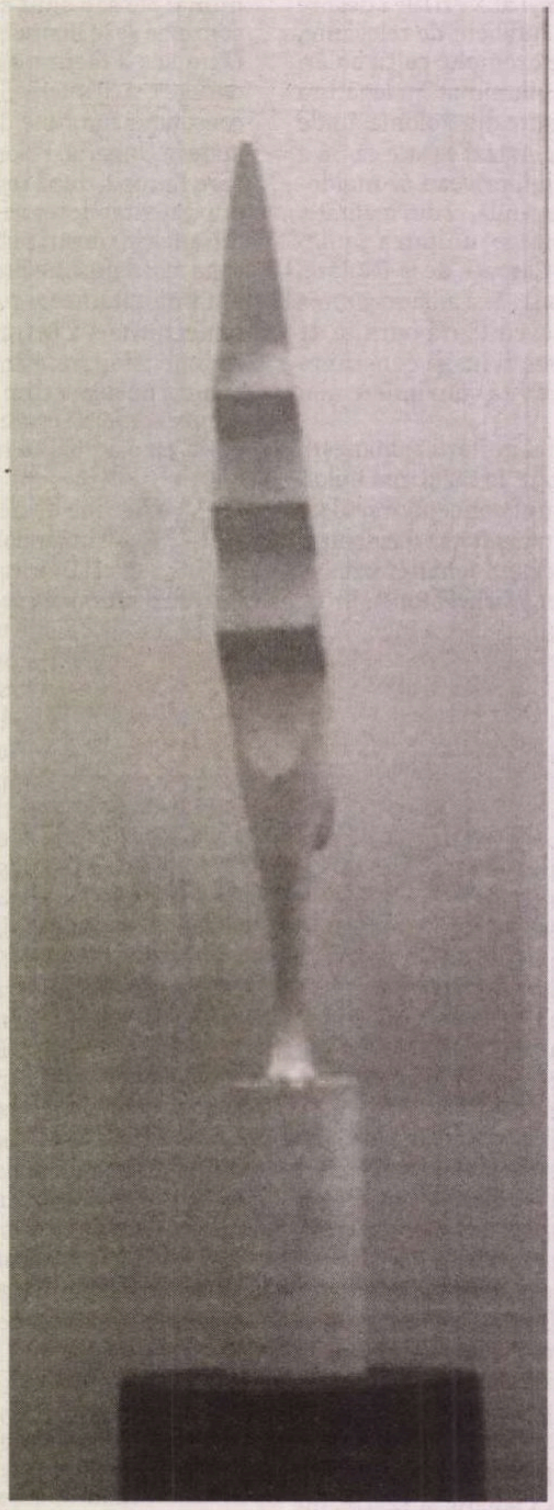
În acelaşi registru ludic-umoristic sunt menţionate imobilitatea extatică a femelei de după consumarea actului sexual şi retorica demagogică a masculului pe tema dragostei lui veşnice:

„Ochişorii şi-i închise, ca topită stă acum/ Şi în vocea ei muiată pipăieşte ne-nţeles./ El o mângâie,-o-ncredinţă, că de cer a fost trimes/ Şi menit ca s-o iubească şi să-i joace dulcea glumă."

De aici încolo, Eminescu ne face o mare surpriză. Ne-am fi aşteptat ca naiva (deşi nu foarte naiva) găinuşă să sufere cumplit constatând că ingratul cocoş, seducător de profesie, o părăseşte pentru alte păsări din curte. Din poem rezultă însă că, dimpotrivă, puicuţa este cea care uită repede de cocoş, lansându-se frenetic în aventuri cu curtezani mai tineri. Îţi vine să crezi că l-a folosit pe primul mascul din viaţa ei doar ca instructor de sex pentru ca, odată iniţiată, să se lanseze în practicarea pe scară largă, cu alţi şi alţi parteneri, a ceea ce a învăţat.

„Dar curând al ei caracter şi simţirea ei naivă/ Se schimbă-n cochetărie. Cucoşeii cei mai tineri/ Împlu curtea strălucită a moţatei noastre Vineri/ Şi la glasul lor subţire ea s-arată milostivă."

Identificăm aici o izbucnire de misoginism (inexplicabilă la un poet cunoscut ca imnograf



al femeii), la fel de violentă ca diatribele împotriva „Venerei" din multe alte poeme, antume sau postume. Ar putea fi vorba de o influenţă a lui Schopenhauer, filosof la modă în epocă datorită talentului lui literar. Sau de o dorinţă de absolut a lui Eminescu, inevitabil contrazisă de realitate.

Primul de pe o lungă listă de amanţi efemeri este „al găinăriei-Adonis", caracterizat de poet ca „petit-crevé blazat, ironic, cu pasiuni titanomahe", prezent în cronicile vieţii mondene, pe scurt, un „Lovelace de la coteţe". Remarcăm din nou limbajul exotic folosit de poet ori de câte ori întoarce butonul de la poezie la pamflet. „Petit-crevé" are aici sensul de elegant-fandosit, iar „pasiunile titanomahe" înseamnă capricii, ifose – în limbajul de azi „fiţe" – practicate cu emfază, ca şi cum ar avea anvergura luptelor mitologice dintre titani. Chiar dacă personajul pintenat din poemul lui Eminescu nu a învăţat la Paris, el aminteşte portretul generic al bonjuriştilor din binecunoscutele versuri eminesciene „Ai noştri tineri la Paris învaţă/ La gât cravata cum se leagă, nodul,/ Apoi ne vin de fericiresc norodul/ Cu chipul lor isteţ de oaie creaţă."

Eminescu îi dă şi o poreclă cocoşului-berbant: *Lovelace de la coteţe*. Lovelace, cuvânt folosit în presa din timpul lui Eminescu aproape ca un substantiv comun (se putea spune *un Lovelace* aşa cum se spune azi un *don Juan*), este numele bărbatului libertin din romanul *Clarisse Harlowe* de Samuel Richardson (publicat în 1748), omorât într-un duel ca pedeapsă pentru că a posedat-o pe Clarisse Harlowe în somn. Lovelace din *Antropomorfism*, departe de a fi un personaj malefic şi a stârni indignarea cititorului, provoacă mai degrabă milă. Sedus de puicuţa nimfomană, el este omorât în bătaie de cocoşul titular al curţii, iar gospodina casei îi recuperează rămăşiţele şi le... găteşte (prilej pentru poet de a desfăşura o lungă dizertaţie-parodie despre ritualurile şi semnificaţiile sacrificiilor închinate zeilor!).

Puicuţa – un nou rictus sarcastic al lui Eminescu la adresa femeilor – se consolează repede:

„Deci puicuţa văduvită singuric-acum rămâne./ N'început îşi plânge soarta şi părea nemângâiată;/ Dar curând cucoşi mai tineri împlu partea neocupată/ A duioasei inimioare de amor şi jale pline."

Ca într-un film de azi în care apare pe ecran precizarea *two years later*, în poem se face la un moment dat un salt în timp. Puicuţa, fanată, nu mai are succesul de altădată şi, ca urmare, devine înţeleaptă şi acră ca sfătuitoarea ei de pe vremuri.

„În curând cade pe gânduri, deveni curând bigotă;/ Gum se-ntâmplă, din Phrinee deveni călugăriţă./ Limba-i îmblă, ascuţită ca la vechea-i protectriţă –/ Poiata afuriseşte şi ograda poliglotă".

[Phryne – curtezană greacă, 365-310 î.e.n., care i-a servit lui Praxiteles ca model pentru statuia Afroditei.]

În plus, se împrieteneşte cu claponul Chirilă, transformat în „părinţel" şi, împreună cu el, peripatetizează la nesfârşit prin curte. Aşa se termină poemul, cu o scenă de o tristeţe comică, menită să ne rămână în memorie. Fosta vedetă a ogrăzii şi cuviosul clapon plimbându-se smeriţi şi adânciţi în discuţii...

Este momentul în care Eminescu iese din spaţiul poemului şi li se adresează bărbaţilor tentaţi să facă greşeala de a idealiza o femeie:

„Voi, ce-uniţi tot universul în zâmbirea minţii scurte,/ Ce căutaţi gândiri de înger 'n-ochii mari, cari vă par/ Două nopţi însprâncenate – vie-vă-n minte măcar,/ Cumcă demonul din ochi-i e acelaşi de sub burtă."

(Aceeaşi morală – într-o variantă mai decentă – încheie *Scrisoarea V*: „Aşa dar, când, plin de visuri, urmăreşti vre o femeie,/ Pe când luna, scut de aur, străluceşte prin alee/ Şi pătează umbra verde cu fantasticele-i dungi:/ Nu uita că, doamna are minte scurtă, haine lungi.")

Apoi, poetul se adresează, curtenitor ca un trubadur, întregii asistenţe, semnând plin de voioşie întreaga istorisire chiar cu numele pe care i l-a dat, ironic, un adversar al său:

„*Deci* dară, boieri de cinste, că-mi făcui tot boierescu/ Mai cu rime, mai cu vorbe, când de samă când de clacă;/ Am ajuns la *deci* – mă scarpin – închid cartea mea posacă/ Şi cu multă plecăciune vi se-nchină/ – Minunescu."

Ajunşi aici, aproape că auzim hohotele de râs, vociferările şi aplauzele junimiştilor. ●

• versuri de

lucian scurtu

si noi am fost
robi în Sumer

I

Peste o mie de ani, craniul meu rostogolit de lăbuța
unei pisici prin iarba înrourată,
în dispreţul popoarelor de furnici, cohortelor de gâze,
armatelor de rândunici,
atunci mi-am amintit trupul care mi-a fost sac de dormit
pe malul unui fluviu mare,
și mi-a fost cald în el, și am iubit în el, m-am înmulțit în el,
am îmbătrânit urât în el și nu am spus la nimeni,
dar eu văd altceva acum, pe mine în partea mea de cort,
cum ard o tăbliță din lut cu înscrisul *„accept să fiu contemporan cu prostul tribului"*,
o văd pe *ea*, în partea ei de templu, cum răzuie un pergament
pe care a fost imprimat *„admit rușinea de a putrezi!"*,
știe că poezia nu o poate ajuta la nimic, cu nimic,
trage cu coada ochiului la o eclipsă care nu se mai termină
(iată ce trebuie să nu faceți în ziua în care voi muri!),
neatentă lama cuțitului îi crestează puțin degetul,
un sânge albastru se revarsă pe scândura rece,
„bine, dar sângele acesta nu este al meu!", spune mirată,
și-l calcă în picioare cu furie.

II

Mai târziu și-a amintit cum în mijlocul deltei roditoare
i-am donat (dăruit!) câțiva stropi din sângele meu învolburat,
drept recompensă am primit câțiva snopi din lanul de papirus,
o efigie cu chipul unei împărătese bătrâne pe ea,
peste ani mi-am înmuiat și eu vârful catargului în sângele *ei*,
cu el am scris dincolo de turma aceea de porci, pentru întâia oară
primul cuvânt care începea cu litera n: *nimic*,
dincoace de aceeași turmă n-am mai scris nimic,
în miezul turmei am vrut să inventez o hieroglifă nouă, dar păianjenul
din colțul odăii a mârâit cu înverșunare: *„știm că îți plac doar obiectele care pot fi făcute scrum, nu și cele care dăinuie!"*, mi-a șoptit, acoperindu-mă cu
pânza lui zdrențuită, asemenea unui giulgiu
care învelește, ține mortului de cald sau de frig?
sătul am îngenuncheat în fața râmei, râma a îngenuncheat
în fața mierlei, mierla a îngenuncheat în fața mea,
nu și-a cerut iertare, dar am iertat-o în numele peretelui
la care ne rugăm, din care se aud bătăi necontenite (animalul!),
pe el se prelinge o zeamă gălbuie prevestitoare de moarte,
zorii unui alt început.

III

Pe un colț al monedei eram reprezentat eu, cel născut din părinți
cetățeni,
pe celălalt colț, tu, zeița cu coiful de aur (ah, ce *atenă* ai fi fost astăzi,
pe străzile oradiei!),
dar a venit ziua cea mare, în care ostraconul a cuprins numele meu,
așa cum era el pe atunci: lukianos cinicul,
eu, cel care a refuzat să voteze legile și să aleagă conducătorii cei aspri,
eu, cel care a sfidat retorica propagată prin livezile de măslini
de la marginea orașului,
și atunci mi s-a interzis să port amforă pe umăr și praștie la șold,
cu greu am identificat, dar numai în scris, numele cetății noastre,
cea dătătoare de roade, smochine și untdelemn,
dar a venit un an în care corăbiile n-au mai putut ajunge până la noi,
cei abandonați, cei renegați, cei învinși,
distanța dintre noi și euxinul acela era nemărginită și vântura
în toate zările subțirimea pânzei de păianjen așternută între noi,
„și totuși, vecinătatea mării este plăcută!", a spus *ea*
ca și sclavă a statului și aristocrată a mea, încercând să ridice
la rang de artă tot ceea ce nu putea atinge cu vârful sandalelor,
era amiaza în care cele necesare vieții nu mai aveau calitatea mărturisită, și
atunci am decretat în chora:
„străinilor, după felul cum îmbătrânesc, sunt bine!" ●

• tabela de marcaj de

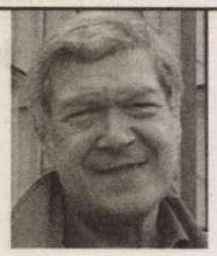
horia alexandrescu

arriva Gigi L'Amoroso!

Joia trecută, când Steaua lui Becali a învins-o pe Lazio în Europa League, eram şi eu în Arena Naţională, la doi paşi de patronul FCSB , văzându-l cum jubila fericit, savurând marea victorie alături de tribunele incandescente. Era, într-adevăr, un succes de palmares cum se spune, împotriva unei echipe de top a fotbalului italian, cu cel mai bun atac din Serie A, chiar la acest moment. Başca o serie de jucători cotaţi la sume ameţitoare pe Transfermarkt, numai Sergej Milincovici-Savic, cu cota sa de 55 milioane euro, făcând cam de două ori cât toată trupa lui Becali. Deşi, nu mi-e ruşine nici cu Immobile şi Vrij (ambii la 35 de milioane) sau Anderson (25 milioane)! Amintesc aceste sume colosale pentru a înţelege mai bine cu cine am avut şi mai avem de-aface chiar azi, când e programat meciul retur, pe faimosul „Stadio Olimpico" de la Roma. La Bucureşti însă le-am fost superiori, pe de o parte graţie mobilizării exemplare a băieţilor lui Dică, iar pe de alta superiorităţii prosteşti cu care Simone Inzaghi şi-a trimis squadra la luptă. Putea fi 2-0 chiar, dacă Budescu (altfel, excepţional!) nu rata imensa ocazie din minutul 69, cum şi „italienii" puteau înscrie, tot de două ori, prin Caceras şi Basta, în finalul meciului. Cert e că în momentul în care enervantul arbitru german... Deniz Aytekin a fluierat sfârşitul partidei, privindu-l pe Becali cum ţopăia fericit în tribună, mi-am amintit de un şlagăr al Dalidei, din anii 1970, care istorisea povestea întoarcerii triumfale acasă a napoletanului Gigi Amoroso! Şi căutam să-mi închipui că în noaptea asta, după meciul de la Roma, ne-am putea înghesui cu toţii la Otopeni, fredonând împreună „Arriva Gigi Amoroso!"... Îmi daţi voie să visez frumos, nu?!

Revenind totuşi la meciul retur de astă seară, trebuie să recunosc că mi-e cam frică. Şi nu numai pentru că e de aşteptat ca Immobile, maşina de goluri a lui Lazio, să fie mai mobil decât la Bucureşti, iar ultraşii „biancoceleştilor" să-şi împingă favoriţii spre o victorie aducătoare de calificare. Mi-a frică şi că în jocul de la Roma ne va lipsi Pintilii, după cartonaşul primit pe bună dreptate pentru protestele lui inutile de la Bucureşti. Dincolo de toate astea, dacă mi-e mai frică şi mai frică de ceva, acel ceva se numeşte Daniel Vlad, portarul steliştilor! Băiatul ăsta, pe care Gigi îl visa şi îl numea „Messi al portarilor" – pe lângă că, la cei 19 ani neîmpliniţi ai săi, are caş la gură – e departe rău de valoarea şi experienţa lui Florin Niţă, vândut de Becali la Sparta Praga, pe o bagatelă de vreo două milioane de euro. Când am aflat că Vlad îi va lua locul în poarta steliştilor, mi-am reamintit de meciul pierdut cu Viitorul ,prin golul ăla pe care l-a încasat de la vreo 30 de metri. Mai recent, s-a făcut de băcănie şi în meciul cu CFR-ul, pentru a-l exaspera, în sfârşit, şi pe Gigi Becali, după gafele din derby-ul de duminica asta, cu Dinamo! Drept urmare, patronul roş-albaştrilor a anunţat că va căuta urgent un portar, numai că această precipitare explicabilă nu acoperă, din păcate, şi meciul de astăzi de la Roma. De aici, concluzia că astă seară nu trebuie să ne apărăm supranumeric vreme de 90 de minute, ci să atacăm cu curaj, amintindu-ne de isprava lui Viorel Hizo , de acum câţiva ani, în 2011 dacă nu greşesc, FC Vaslui a făcut 2-2 la Roma, chiar cu Lazio, urmat de o remiză albă, în returul de acasă! Contez, deci, pe un asemenea precedent, cum contez pe realul potenţial ofensiv al steliştilor, în care Budescu e omul cheie, iar Harlem Gnohere l-a impresionat până şi pe signor Inzaghi. Dar mai sunt acolo, cu forţă de atac, Planici, Cristi Tănase şi Teixeira, cum cred că a sosit momentul să semneze un gol antologic, al calificării, şi răzbunătorul Alibec.

Cred, deci, că se poate, şi dacă se poate, de ce n-am reuşi?! Iar dacă vom reuşi, haideţi să ne adunăm seara, în aeroport la Otopeni, să salutăm calificarea steliştilor, cîntând împreună „Arriva Gigi L'Amoroso!" ●



romanele Marii Uniri:
Întunecare

„Marea Unire", cum ne-am obişnuit să numim rezultatul glorios al participării noastre la Primul Război Mondial şi contribuţia – directă sau indirectă – la prăbuşirea imperiilor multinaţionale din Europa, s-a reflectat curând în literatura noastră, aşa cum şi „la grande guerre" s-a reflectat în literatura europeană. Cum este şi firesc pentru evenimente care au implicat direct o întreagă generaţie şi au marcat decisiv viitorul celor următoare, vorbim astăzi de mai multe romane dintre cele pe care Unirea le-a inspirat. Multe dintre ele au intrat în fondul de aur al prozei româneşti, oferind material didactic şcolii de diverse grade şi sunt probabil încă citite: *Pădurea spânzuraţilor* de Liviu Rebreanu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu, *Balaurul* de Hortensia Papadat-Bengescu, *Întunecare* de Cezar Petrescu. Altele, tot din perioada interbelică, cu un statut mai modest, sunt încă reeditate şi menţionate în unele istorii literare (masivul roman cam didactic *Cartea facerii* al lui Eugen Goga, *Strada Lăpuşneanu* de M. Sadoveanu, *Cercetaşul glorios* de C.Mille şi încă vreo zece), iar altele aşteaptă – după atâta vreme – să fie descoperite şi publicate în volum. Aşa este romanul neterminat al profesorului Grigore T.Popa apărut în mai multe foiletoane din revista *Însemnări ieşene* din 1937 sub titlul *Subt impresia focului* (material puternic autobiografic ce urma probabil să fie prelucrat, în care fragmentele poartă menţiuni precum „Scris la 8 ian. 1918 la Valea Rea" etc.). Mai multe romane din a doua jumătate a secolului trecut reiau tema şi îi dau adrese şi forme diverse; cel mai puternic şi mai remarcabil mi se pare *Heralzii* al lui Radu Ciobanu, din 1983, reeditat în forma necenzurată în anul trecut.

Foarte diferite între ele, inspirate din viaţa de pe front sau de aceea din spatele frontului, sau din amândouă, ajungând până la implicarea în faza finală a războiului care a dus pe români până la Budapesta, devenită capitala unei republici comuniste (*Moartea unei republici roşii* de Felix Aderca, 1924), toate aceste romane, atât de diferite între ele, au o caracteristică comună care, mi se pare, n-a atras suficient atenţia istoricilor literari. Vorbind despre război şi despre oamenii care îl fac sau care îi simt măcar efectele, toate aceste romane adună laolaltă personaje pe care nici un alt subiect nu le-ar fi putut aduce pe aceeaşi scenă, într-o perioadă de timp atât de strict limitată. Pe această caracteristică şi pe contrastele pe care adunarea unor oameni atât de diferiţi le prezintă şi le discută se întemeiază de altfel nu numai episoade importante ale acestor romane, dar din ele se coagulează şi substanţa care hrăneşte ciocnirea esenţială a destinelor şi caracterelor: Apostol Bologa, căpitanul Klapka, locotenentul Gross, Ilona – fiica groparului etc. adună în paginile romanului lui Rebreanu, odată cu liniile care desenează inexorabil elementele destinului lor tragic, şi reprezentanţi ai unor lumi care altfel nu s-ar fi putut întâlni. Cum spune un personaj secundar din *Întunecare*, „bolnavul exemplar" de lângă patul lui Comşa, suferinţa individuală a fiecăruia „se confundă cu o catastrofă universală" la care participă toţi, fără deosebire. Este şi motivul pentru care situaţiile dramatice sunt limitate şi se repetă în esenţă, dar nu şi trăsăturile oamenilor şi ale epocii pe care o încarnează. De aceea este interesantă şi istoria acestor teme, care reiau, în alte condiţii, împrejurări şi personaje puse mai dinainte în circulaţie de autori şi cărţi pe care istoria literară nu le-a băgat în seamă şi deci nici istoriografii epocilor ulterioare.

Când Duiliu Zamfirescu se documenta pentru romanul său *În război* (1897), celebru pentru diverse inovaţii între care citarea unui ordin de zi pe armată întru totul conform realităţii, el s-a adresat mentorului său Titu Maiorescu cu rugămintea să-i comunice dacă, pentru documentare asupra războiului respectiv, cunoaşte altă sursă istorică decât *Luptele românilor în războiul din 1877-1878* de T.C.Văcărescu. Maiorescu îi răspunde că nu cunoaşte alta. Acestea existau totuşi, dar nu erau „istorii" ci povestiri, precedente apărute în domeniul literaturii „populare", iar romanul cel mai propriu să prezinte o desfăşurare jurnalistică a evenimentelor, cu sugestia de participare directă şi chiar cu citarea unui ordin de zi al domnitorului Carol, aparţine unui autor nefrecventabil şi deci nefrecventat de cititorii cultivaţi: Alexandru Pelimon, („poligraf cu totul lipsit de îndreptare şi de talent" cum zice Iorga) care publică în 1879 voluminosul şi alambicatul roman *Trei sergenţi. Campania românilor în Bulgaria.*

Lucrurile se pot demonstra şi cu tema din *Balaurul* Hortensiei Papadat-Bengescu. El aduce în faţa cititorului viaţa de infirmieră benevolă a Laurei, pusă în contact cu suferinţele răniţilor pe care îi aduce în Focşani în fiecare noapte „balaurul", adică trenul sanitar care descarcă de-a valma răniţii pentru spitalele din zonă, unii „toropiţi de suferinţă", alţii, „spirite dezordonate... târgoveţi îndrăzneţi, nepăsători", răniţi teribili precum cel cu trepanaţie, cu „capul acoperit de bandaje... hidos", cu boli urâte, dar şi ţigani ca Dobre („mai murdar, mai respingător decât toţi") care o ţine de mână şi-i cere mereu apă ca să n-o lase să plece. El o întreabă repetat cum o cheamă „ca să te pomenesc" şi sperie pe biata infirmieră care descoperă dimineaţă că Dobre murise peste noapte. Potenţialul temei este intuit înainte şi exploatat rudimentar de celebrul N.D.Popescu, autor prizat de Sadoveanu în copilărie, în romane ca *Sora de caritate* din 1890 şi, mai discret, în *Primul rănit*, din 1892, ambele reluate din foiletoane apărute în ziare din ani anteriori, ceea ce arată desigur un oarecare interes al cititorilor, dar nu al celor din lumea lui Maiorescu sau D. Zamfirescu.

Emblematic pentru această întâlnire a unor personaje şi destine pe care numai războiul le putea aduce laolaltă pare a fi *Întunecare* al lui Cezar Petrescu (1927), roman pe care critica l-a tratat în general, ca un exemplu de supunere la anecdotic: precum în *Dan* al lui Vlahuţă, zice Pompiliu Constantinescu, „putem defini pe erou de la primele pagini... toţi sunt epuizaţi de orice posibilitate de a se depăşi", iar Perpessicius crede că „*Întunecare* ţese în jurul acestei vieţi decepţii peste decepţii, ca o serie de porţi la care Radu Comşa bate zadarnic înainte de a i se deschide ultima, izbăvitoarea vamă a morţii". Miza romanului – ca şi a altora cu această temă – n-ar trebui să fie căutată în simbolistica diverselor personaje sau în suferinţele lor psihologice, ci într-o dezvoltare care se datorează tocmai acestei aduceri laolaltă a unor oameni cu istorii, formaţii şi ţeluri diferite în viaţă, respectiv în ideologizarea sau politizarea gândirii lor despre acest război care i-a sustras din viaţa pe care o trăiau firesc şi o credeau singura posibilă. Ea reflectă, probabil, prea puţin existenţa unor asemenea persoane în viaţa reală: mai degrabă este vorba de o apropiere a scriitorilor respectivi de interpretările cu nuanţe psiho-sociologice ale acestei generaţii intelectuale, mai europeană decât cele precedente şi mai preocupată de ceea ce-i caracterizează şi îi însufleţeşte pe ei decât de ceea ce îi interesa pe părinţii lor. Între ei se află şi scriitori precum Camil Petrescu, a cărui înclinare spre autoscopie îl face să-şi aducă dilemele pe front, până în preajma morţii, sau Cezar Petrescu, pe care îl găsim curând după încheierea războiului, în 1919, pe o poziţie opusă, implicându-se în dezbaterile publice şi semnând articole pe tema democraţiei, a mişcării muncitoreşti ş.a. în „Dimineaţa".

Dincolo de temele unei meditaţii mult mai implicate în contemporaneitate, interesul acestor romane trebuie căutat şi în forţa cu care întâlnirea atâtor individualităţi, fiecare caracteristică pentru mediul şi condiţia pe care o reprezintă, conturează nu doar personaje, ci şi lumile din care vin. Destinul lui Comşa este acela al unui „ratat" cum sugerează Pompiliu Constantinescu (n-a vrut sau n-a ştiut să aleagă între onoare, datoria faţă de ţară şi obişnuinţa unei vieţi confortabile, iar contradicţia îl împinge la sinucidere), dar el este un pion în vasta frescă a oamenilor unei epoci, o hârtie de turnesol care revelă profilul tuturor celor care vin în atingere cu ea. De aceea au loc în prezenţa sa discuţiile dintre ofiţeri sub epoleţii cărora se ascunde un MoşTeacă mai meschin şi deci mai credibil decât al lui Bacalbaşa (căpitanul Ionescu), un timid student în filosofie (sublocotenentul Minea), un militar cu suflet de civil *bon vivant* (colonelul Vardaru) ş.a. Ei se vor regăsi după încheierea războiului şi vor deconta experienţa lor în faţa celor mai tineri, care îi judecă.

Surprinzător, astăzi, pentru un cititor al romanului este caracterul implicat din punct de vedere social al eroilor şi implicit al autorului. Încă de la început, cei mobilizaţi, venind din diferite meserii (gazetari, învăţători etc.), cred că nu e posibil ca războiul să nu schimbe ceva esenţial din viaţa lor şi a ţării: „sublocotenentul Stelian Minea, student la filosofie. Dobă de carte. Dar timid de ţi-i milă" crede că „viaţa viitoare nu ne-o putem imagina mult deosebită de viaţa pe care o trăim! Dar ştim cu toţii că pacea are să fie altceva... Are să aducă o răsturnare sigură de valori..." iar Comşa, vorbind cu soldaţii noaptea la foc, îl aude pe unul dintre aceştia zicând că „primarele... ne-o luat până şi giuncanii şi i-o dat o bucată de hârtie... Până la Dumnezeu, te mănâncă sfinţii. Asta-i de când lumea!". Acestei filosofii simple, soldatul Bocăneţ îi răspunde decis: „Dacă ne-om întoarce acasă, care ne-om mai întoarce, n-om mai lăsa să fie aşa cum a fost". Cu asta sunt de acord şi ofiţerii: „N-are cum să fie cum a fost, băieţi, întări locotenentul Ghenea".

Marile promisiuni se risipesc pe drum şi, odată încheiată urgia, fiecare e bucuros să revină la epoca dinainte, dacă nu ca la un paradis pierdut, măcar ca la un purgatoriu suportabil, un loc retras unde să-şi panseze rănile. Cei tineri însă, noua generaţie, nu-i iartă. Întâlnindu-se la vechea lor gazdă cu tinerii care locuiau acum acolo unde „bătrânii" aflaseră de intrarea ţării în război, între cele două grupuri sentimentul diferenţei este mai puternic decât trăsăturile individuale ale componenţilor. Studentul basarabean face prezentările: „Desigur, dumneata ne găseşti adunaţi prea din toate colţurile lumei ca să apărem ca o unitate constituită. Ce zici? Unul: Leontin cu shimmy şi charleston, cu Cocteau şi Gide; altul, Matei, cu sportul şi cu Henry de Montherlant; celălalt, Liviu, cu autohtoniştii lui; Nadia, cu Sologub şi Block, eu cu Berdiaev; unul antisemit, altul ortodox, altul modernist acut – ce legătură poate exista între indivizii aceştia?" Dar aşa, diferiţi cum sunt, îi dezaprobă pe „bătrâni" pentru că sunt laşi: „când v-aţi întors de pe front, român, francez, neamţ, aveaţi dreptul că realizaţi omenirea pentru care aţi combătut... *aşa cum au cutezat ruşii şi sânt pe cale s-o facă, bineînţeles, cu toate durerile facerii...* Şi aţi dezertat unul câte unul... trăiţi meschin, vă văietaţi: aveţi frică şi ură de viaţă". Ceea ce istoria literară n-a discutat până acum este că textul original, din 1927-1928, a fost estropiat chiar de autor după al doilea război, când ideologizarea eroilor şi implicit a autorului n-a mai fost admisă de cenzura abia acum instalată şi fraza de mai sus dată cu italice n-a fost citită de şcolarii dinainte de 1989: cenzura nu era ideologică, ci grijulie să nu supere pe marele vecin de la Răsărit. De aceea şi întrebarea lui Comşa adresată soldaţilor basarabeni primeşte un răspuns sec în ediţiile de după 1948 („noi nu sântem români. Sântem moldovieni"), pe când textul original dădea explicaţia adevărată, opusă pledoariei avocatului despre limbă, religie şi istorie: „Nu li ştim noi aieste tăti. Da muscalu-i mult şi tari. Noi cu iel ni ţânim, ci nu ni slăbeşti cum ţâni lupu' oaia..." Cam aşa ţinea şi cenzura pe redactori, dar şi pe autor, care crede nimerit să dea romanului său o replică (jenantă) în ton cu vremurile: *Războiul lui Ion Săracu* (1945). ●

istorie literară

adevărul **vieții fără** moarte

Încerc să fac începutul dezlegării misterioasei şi singularei cărţi de versuri a poetului Constantin Urucu intitulată *Cînturi semite* (Editura Ramuri, 2017), alcătuită din propria creaţie dintre anii 1973 (cînd, dacă am socotit bine, poetul avea 15 ani) şi 2017, printr-o selecţie proprie, severă ce profilează un traseu parabolic pe care numai cititorul avizat are a-l dezlega în parte şi a-i înţelege, poate, simbolistica, a-i percepe stilistica bogată, a-i străbate sensul, a-i pipăi calea. Cartea vine la douăzeci de ani de la ultimul volum de versuri al poetului (*Ultima noapte a măscăriciului*, 1998 – Cartea Românească, Bucureşti), o antologie de autor *sui-generis*.

Constantin Urucu născut la Craiova în 1958; „poet, eseist /Liceul «Fraţii Buzeşti» din Craiova /Facultatea de Medicină (1979-1984)./ Stabilit în Germania(din 1988)// Premii de poezie şi publicistică în perioada studenţiei(1979 – 1984).// Debut publicistic în revista «Ramuri»; debut editorial cu volumul *Teorie despre iubit amintirile* (1988).//Lucrări publicate: *Teorie despre iubit amintirile*, 1988; *Umilinţa de lux (Die Luxuriose Demutigung)* versuri (ediţie bilingvă), Craiova, Editura Novus 1991, *Cerul văzut prin fereastra de sub pămînt* (proză scurtă în ediţie bilingvă), Craiova, Editura Aius 1993; *Ultima noapte a măscăriciului*, Bucureşti, Editura Cartea Românească 1998." (*Dicţionarul biobibliografic al membrilor Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Craiova* – Editura Aius 2010).

Volumul este structurat în trei părţi distincte, cu conotaţii diferite pentru fiecare suită în parte. Este construcţia unui tot unitar (cele trei părţi se întrepătrund nu se separă!) care se conturează la sfîrşitul cărţii. Versurile se cer citite *în întregime, în ordinea propusă de autor şi nu alta*, întocmai unei căi de urmat pe care paşii nu se aşază la întîmplare, ci într-o ordine anticipată. Explicaţiile titlului (*Cînturi...*) sunt în mod generos interpretabile (datorită deschiderii către lume a poetului) între *cînt ca parte a unui poem epic* sau *cînt liturgic, alternativ între oficiant şi cor* (*Dicţionarul explicativ al limbii române*). Semnificaţia titlului să şi-o aleagă cititorul avizat, desigur la sfîrşit... O referinţă importantă ar fi că aceste „cînturi", numite cu numele marii familii a limbilor semitice, s-ar fi putut alcătui în lumea în care s-a ivit, ca şi celelalte credinţe crescute în „leagănul civilizaţiei", credinţa noastră creştină. Dar capcana uşurinţei interpretării nu mă atrage, căci prima surpriză spectaculoasă a volumului este aşezarea *à rebours* a celor trei cicluri de poeme. În orice caz, întreaga carte poartă însemnul Triadei Tatăl-Fiul şi Sfîntul Duh, atît de vizibilă în actul creaţiei acestui poet.

Prima secţiune a cărţii ar fi fost, într-o realizare mai puţin originală şi devotată Căii de urmat, ultima. Dar ea este, aici, prima. Titlul însuşi ne trimite la cineva care a dobîndit cunoaşterea Căii prin înţelgerea sensului „viaţă fără de moarte" în contradicţie cu „tinereţea fără bătrîneţe": fiinţa noastră odată cu trecerea *dincolo* se înalţă în astral de unde, părăsind mundanul, vede şi aude totul, ignorînd ceea ce este supus trecerii, dar numai în cazul învestiturii cu harul de a fi *lumină din Lumina Lui*. Categoric, socotesc aceasta nucleul întregului volum din care se desprind razele naşterii şi ale devenirii noastre. Autorul se explică prin titlul acestui prim ciclu astfel: *„Despre minciuna tinereţii fără bătrîneţe şi adevărul vieţii fără moarte"*. Împotriva Adevărului eternităţii vieţii stă, la antipod, iluzia veşnicei tinereţi. Odată cu trecerea noastră în Lumina Lui, vor dispărea iluziile, demonii, idolii muritori, zeii de ceară: *Doamne,/ zeii mei de ceară/ s-au topit de-ntîia oară/ şi s-au dus/ numai tu scîntei în sfeşnic/ inima îţi bate veşnic/ prin Isus* (*Cruciada inversă*). Lumina lui Dumnezeu apare sub numele multiple Or El, Haiorel sau Eli Ora. Cuvîntul e Învierea: *O, dacă mi s-ar da înţelpciune/ să nu mă mai uit înapoi/ să nu mai privesc în jos/ de mi-ai trimite puntea Cuvîntului/ să privesc mereu în Lumina...* (*Or-El*).

Denumirile multiple ale Sfintei Treimi confirmă prezenţa apoteozei ce încununează străbaterea chinuitoare a spaţiului lumesc. Poetul vorbeşte despre Echad (pentru care limba ebraică are două variante, aceea care semnifică mai multe persoane care devin una, de exemplu Tatăl, Fiul şi Sf.Duh – o făptură vizibilă în trei nume şi o alta care îl semnifică pe Unul (numit de poet Unulîntrei) care nu este altul decît Dumnezeu. Iată apoteoza, izbînda, zborul spre astral, ţîşnirea eliberatoare din mundan: *Unulîntrei/ are ochii plini de rouă/*[...]*/ îndrăzneţe, capetele florilor/ ies din cenuşa celor arşi pe muntele Carmel/ se îndreaptă spre cer./ reîntinereşte Lumina* (*Aviv*). Cu toată tentaţia relativismului, poetul şopteşte în plină suferinţă: *[L-ai uitat pe Echad] –/ murmur înfrigurat lovit cu nuiaua peste gură/ dar nu mă plec...* (demonilor, aş adăuga eu – I.D.).

Poetul atinge performanţa formelor fixe cizelate pînă la perfecţiune, introducînd rime inedite, greu de realizat dar cu atît mai mult şlefuite, imagini strălucitoare, bogate în complexitatea ineditului, aş spune că avem de a face cu un adevărat izvor în care undele preţioase sunt răscolite de talentul nativ, excepţional, al poetului.

S-ar putea crede că acest prim capitol al cărţii lui Constantin Urucu conţine poeme religioase. Este o capcană a superficialităţii în care se poate cădea uşor, numai că în *„Despre minciuna tinereţii..."*, primul şi cel mai semnificativ segment al volumului, este vorba, dacă putem spune aşa, despre o simbolistică a tematicii filosofico-religioase, personajele biblice luate drept caractere ale unor teme profund existenţiale din care nu lipsesc artele poetice, nici tema dureroasă dintre cele „două lumi" între care pendulează răstignit *omul* nu *poetul* (care îşi asumă toate treptele de „lepădare a sinelui"): *agăţat între două lumi,/ răstignit între două graiuri,/ două meşteşuguri,/ de veacuri între două pîntece – / unul ce voia să mă lepede,/ celălalt să nu mă primească...// deschid gura,/ să nu oboseşti:/ un copil bătrîn/ asta trebuia să rămînă/ poetul!* (*Şapte trepte de lepădare a sinelui*). Interesant este că, pornind de la ultimele patru versuri ale poemului din care am citat (*eu sunt/ mormîntul în care/ Hristosul înviat-a/ în ziua a treia*), putem reconstitui drumul Mîntuitorului de la naştere pînă la sacrificiul pe Cruce în poeme ca *Noapte în Bet-lechem* (cu explicaţia de rigoare că în original este scris Betleem sau Casa pîinii – Unde s-a născut Pîinea vieţii – nimeni altul decît Iisus Hristos), O *rugă a lui Haiorel*(reamintesc că înseamnă Lumina lui Dumnezeu) *în Gat Shemanim* (loc cunoscut sub numele de Getsemane sau Getsimani – grădina rugăciunilor Lui unde se cobora asupră-I Duhul Tatălui) şi *Înserare pe Galgolta* (originalul pentru denumirea ştiută – Locul căpăţînii – Golgota) unde actul sacrificial este dus pînă la capăt: triumful asupra morţii. Încheierea neaşteptată a acestei prime suite a cărţii mărturiseşte urcarea Poetului pe cruce ...

A doua secţiune a *Cînturilor* poetului Constantin Urucu intitulată *Despre toamnele tinereţii şi alte răni de sidef* pe care l-aş subintitula *Florile focului* (poem ce deschide această a doua secţiune) conţine poeme laice, scurte, sub forma catrenului ritmat şi rimat, din punctul meu de vedere de stirpe labişiană, dar îmbogăţite enorm cu o stilistică excepţională ce ar merita o analiză aparte, cu o adevărată ţesătură a figurilor de stil semantice, pe fondul uimitor al metaforei, în special cea a „sîngelui" care se transfigurează în astral(demers finit în prima secţiune a cărţii): *prin pădurile grele de linişte verde/ din chemarea adîncă desluşeam doar crîmpeie/ şi vedeam cum în ochiul întors de statuie,/ curgea zgomotul luminos al Căii Lactee* (*De profundis clamavi*). Poetul atinge performanţa formelor fixe cizelate pînă la perfecţiune, introducînd rime inedite, greu de realizat dar cu atît mai mult şlefuite, imagini strălucitoare, bogate în complexitatea ineditului, aş spune că avem de a face cu un adevărat izvor în care undele preţioase sunt răscolite de talentul nativ, excepţional, al poetului. O asemenea densitate de elemente stilistice într-un număr restrîns de versuri(două catrene îndeobşte) şi o astfel de orchestraţie majestuoasă a ritmului şi rimei nu am mai întîlnit din epocile de aur ale poeziei române: *doar eu, prometeic, din neguri născut,/ în ţipătul frunzelor de ţipete goale,/ strîng soarele toamnei în ochiul de lut,/ sub coama regală a pleoapelor tale.* (*Toamnă regală*) Stilistica este inedită şi impecabilă, iar lirica proaspătă şi bogată ca un izvor al nemuririi. Cum spuneam, este uluitoare densitatea figurilor de stil „pe milimetru patrat": *cîpacii aiurează sufocaţi de tăcere,/ subterane torente cad în umăr, tumult.//genele tale lungi sunt păianjenii/sub care, cetate, adormisem de mult...(Cetate fără timp)* sau adevărate bijuterii de gen, uvrajate cu meşteşugul rimei aparte şi al ritmului interior:*gravitînd ca nişte cearcăne,/ca nişte curcubee/ fluturii se aşează cuminţi, fără fard./ pleacă//geniul şi-a lăsat degetele pe clape/ şi în sunet alb, tăcerile ard,(lîngă o partitură de Beethoven IV).* În fine, *Ultima noapte a măscăriciului* (poezia care dă titlul volumului din 1998 de la Editura Cartea Românească) atacă tema invaziei lumii contemporane de către realul imund ce întunecă o lume tot mai desacralizată şi mai indiferentă faţă de adevăr. Artele poetice (sub forma poemelor *discurs poetic 1* şi *discurs poetic 2*) conţin, datorită mediului în care se dezvoltă, ironie, sarcasm şi rostire parodică. Poetul trăieşte într-o lume zbuciumată şi în plus dezrădăcinarea naşte nostalgii: *cu pielea deschisă ca o prăpastie –/ împietrit,/ las să cadă/ lacrima mamei în rănile mele* (*Icoane*).

În sfîrşit, ajung la secţiunea a treia a volumului (tot poeme laice), *Despre tandreţea oceanului îngheţat* sau (cum am numit-o eu) *despre conştiinţa de sine*, unde patria poetului rămîne rănită şi părăsită: *am plătit pentru toate greşelile sînge,/ pentru toate minciunile foc am trecut,/ doar calul e altul, chipul mi-e slut,/ cămaşa străină mă doare mă strînge.//*[...]*/ mirată, străină mă-ntrebi dacă tristu-s,/ de-aştept lumînări, dacă sună vreun clopot,/ ci prin trup, trec blestemele, ropot / în oglinzi de trei zile, tot hohote Cristus (Răscumpărare).* Tristeţea pribegiei (dorul de casă al înstrăinatului) va fi rezolvată aici cu tema crucificării care *trebuia* să se întîmple. Încheierea este fatidică: *Setos,/ pătrund în civilizaţie:/ matinală speranţă moartea!* Astfel, cu acest ciclu care în mod obişnuit (deja ştim că nu avem de a face cu obişnuitul) ar fi deschis volumul, se încheie *Cînturile semite* ale poetului Constantin Urucu. O carte, cum am mai spus-o, singulară, realizată cu strălucire în afara modelor şi „promoţiilor". O aşezare *à rebours* a învăţăturilor vieţii (cu „concluzia" la început), a spaţiilor în care se mişcă şi la care aspiră poetul îndrăgostit şi iubit de Divinitate.

Ioana Diaconescu

proza

Mărturisiri

mariana filimon

confidențe

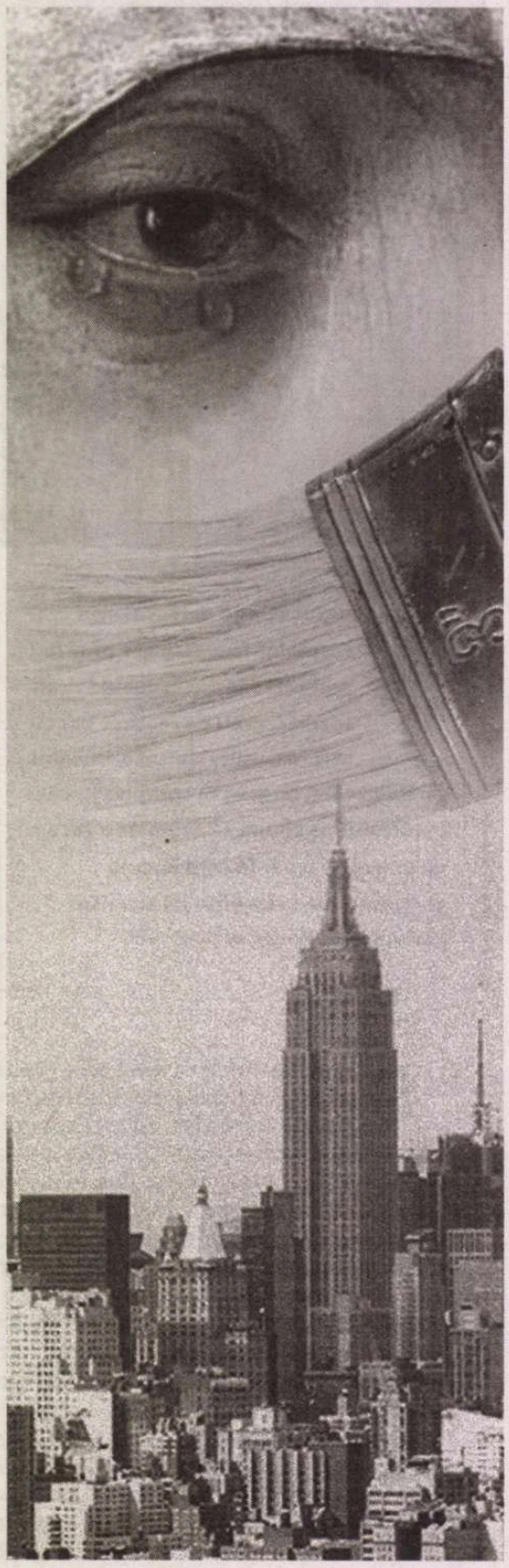
O privea dormind. Faţa prelungă, uşor umezită de căldura somnului, părul de un blond închis răvăşit pe pernă. Pare că nici nu respiră în tăcerea odăii luminată de zori. Abandonare? Nu ştie nimic, mai nimic despre ea. Până ieri o întâlnise întâmplător pe scara blocului în care locuiau amândoi în două apartamente gemene, unul la II, altul la III. Se salutau ca între vecini şi atât. Fu deci surprins când aseară ea sunase la uşa lui şi-i ceruse un mic ajutor – o defecţiune la siguranţele de la prize „Şi ştiţi, eu nu mă pricep deloc şi acum stau în întuneric." S-a dus s-o ajute şi nici prin cap nu i-a trecut că vor urma o seară şi o noapte în doi. Dar parcă şi-ar fi putut imagina ceva? Renunţase la referatul pe care îl scria pentru lucrarea de doctorat a unui coleg, îşi luase trusa necesară de reparaţii şi se aruncase în... necunoscut. Ea l-a invitat apoi, recunoscătoare, la un pahar de tărie care s-a tot prelungit. Băuseră mult şi vorbiseră fel de fel de nimicuri, mai cu seamă bârfe. După care au făcut dragoste, el nici nu-şi mai aminteşte când a intervenit „clipa de intimitate". Au băut iar, au făcut din nou dragoste, şi asta s-a repetat. Somnul a venit abia când se lumina de ziuă.

O priveşte cum doarme, într-un fel de împăcare cu sine, el e complet treaz şi s-ar duce acasă, dar parcă nu se face s-o părăsească astfel. Singurul lucru bun e acum o cafea tare. Păşeşte fără zgomot spre bucătărie, găseşte tot ce-i trebuie: cafea de bună calitate, zahăr, ceşti, linguriţe. Revine în cameră, atmosfera e acum mai caldă, mai îmbietoare, aroma cafelei o trezeşte şi pe ea. Gesturile lui precise, îndemânarea lui de burlac obişnuit să-şi prepare singur cafeaua matinală, par să o încânte. Tava de argint, cu strălucirea ei uşor melancolică o aşteaptă cu cele două ceşti aburinde. După un scurt popas în baie, ea revine, ceva mai înaltă în halatul lung şi pufos tras în grabă, şi-i zâmbeşte. O străină care îi zâmbeşte. Îl întreabă dacă s-a trezit de mult, cum e vremea, banalităţi, ce pot umple un gol. E bună cafeaua? E minunată! Dar... mai trebuie ceva. Din sticla din care au băut noaptea a mai rămas un rest. Bea cu lăcomie direct din sticlă, apoi scoate din barul elegant de lângă măsuţă şi două pahare, îl invită şi pe el iar refuzul lui nu pare s-o descurajeze. Pentru el e deja târziu, deşi e duminică, are de lucru, referatul promis colegului de catedră, un curs de finalizat.

Conversaţia se leagă anevoios. Zi placidă – duminică amândoi necunoscuţi. Dar nu va dura mult tăcerea. Mâna ei care se odihneşte pe masă, cu degete lungi, devine neliniştită treptat. Şi ochii, ochii ei devin parcă tot mai aburoşi şi îl fixează insistent. Poate doar i se pare, dar până unde poţi împinge iluzia? Curând tăcerea se frânge. „Aseară... ştii... am apelat la tine, pentru că eu nu cunosc pe nimeni în bloc. Măcar cu tine mă salutam. Stau puţin în ţară şi nu am timp să-mi fac cunoştinţe aici" „Lucrezi undeva, în străinătate?" Stupidă întrebare, regretă de îndată ce a rostit-o. Auzi – lucrezi! Ea face o pauză, îşi mai toarnă o porţie generoasă de băutură, după care: „Da, am un angajament la N.Y. Se poate spune şi aşa – un angajament. Aici am lucrat în proiectare, postul a fost desfiinţat, am fost nevoită să plec." Se ridică, ia de pe o policioară din hol fotografia unui băieţel de vreo opt ani şi a unei fetiţe mai mici, zâmbitoare lângă un pom de Crăciun. El nu ştie ce să spună – sunt drăguţi! „O, sunt adorabili" – îl asigură. „Iar eu sunt baby-sitter la ei." Mai soarbe o gură de coniac şi-şi continuă istorisirea. „După ce am rămas fără slujbă mi-a fost tare greu. Părinţii m-au mai ajutat, dar nici ei nu au venituri suplimentare, sunt pensionari. În '94 chiar la început de an, Liviu, fostul meu soţ a venit în ţară după vreo zece ani, şi ne-am întâlnit întâmplător la o prietenă comună. Ne-am despărţit după trei ani, căsnicia n-a mers şi gata, eu nici nu pot avea copii." El o ascultă tot mai stingherit, nu are nevoie de confidenţele ei, încearcă să se ridice neliniştit de pe scaun, dar ea îl reţine cu un gest ferm. " A intervenit şi maică-sa, fosta mea soacră, care nu mă plăcea deloc. Şi noi eram foarte tineri. Liviu a reuşit să fugă în State şi acolo s-a angajat bine la o firmă importantă, e inginer bine pregătit. E mulţumitor plătit, s-a recăsătorit repede, casă mare, maşină scumpă, copii. Ştii, visul american. A obţinut şi cetăţenia, tot tacâmul. Întâlnirea cu Liviu a fost o surpriză benefică, m-a condus până acasă şi aflându-mi situaţia în care mă aflam, mi-a promis că mă va ajuta. Când a plecat în America, peste câteva zile, stabiliserăm deja să-mi facă chemare. Şi mi-a făcut. Soţia lui abia născuse al doilea copil şi avea nevoie de o dădacă de încredere. Deocamdată – m-a asigurat. Apoi mai vedem. El chiar a vrut să mă ajute."

Rosteşte ultimele cuvinte apăsat, aproape ameninţător.

„Am stat la ei câteva luni, apoi am revenit în ţară. M-am dus iar, mă ataşasem de copii, aveam o cameră a mea, iar soţia lui deşi distantă, se purta acceptabil. Nu ştiu însă cum de a aflat, tot de la o cunoştinţă de-a lui Liviu, românca,



anume că eu sunt fosta nevastă. A făcut tărăboi, nu glumă, m-am refugiat o vreme la nişte cunoştinţe, aveam o viză temporară, aşa că m-am întors acasă. Adunasem ceva bani, dar ştiam că am nevoie de o slujbă. Am început să-mi caut, dar nu am reuşit să găsesc nimic convenabil. Nu ştiu cum să-ţi explic, parcă nici nu îmi găseam locul. Nici la N.Y. nu fusese uşor, aveam multe treburi, Liviu se purta foarte corect cu mine, nimic afectiv, totul în regulă. Acum mi se făcuse dor de copii, poate şi de Liviu, nici eu nu mai ştiu ce simţeam."

Vocea ei devenea tot mai înceţoşată, iar el o urmărea tot mai stingherit. Nu avea ce face cu confidenţele ei, oricât de ciudate ar fi fost faptele relatate. Nu obişnuia să se intereseze de intimităţile altora, şi acum, iată, nu era lăsat să se sustragă. Ea continuă, cu o mână apăsată pe umărul său care îl împiedeca să se ridice şi să plece. „Ei, şi când eram mai debusolată, mi-a telefonat ea, nevasta lui Liviu. Aştepta deja un alt copil, schimbaseră între timp nişte doici, nemulţumite de plată pesemne. Şi-a cerut scuze de la mine, recunoştea că m-a nedreptăţit, că a înţeles că Liviu a vrut doar să mă ajute, că de fapt nu are ce ne reproşa. Să mă întorc deci cât pot de repede. M-a asigurat că vor fi mai generoşi şi se vor îngriji să-mi obţină chiar acte necesare – cartea verde şi tot ce trebuie. A fost o discuţie de pomină. Eu m-am înduioşat şi am plâns, a venit şi Liviu la telefon, în fine, multe promisiuni. Mi s-a părut că şi el avea un nod în gât. Am plecat, acum am revenit pentru nişte hârtii, dar plec din nou săptămâna ce vine." Ochii îi sunt tot mai împăienjeniţi, devine tot mai incoerentă. Ceea ce urmează nu mai poate fi urmărit. Cuvinte rostite abrupt, fraze stânjenitoare, un fel de transă: băiat, scutece, fetiţa – şcoală – stăpâna – uneori îmi vine s-o omor – iar el, Liviu, un laş, a vrut doar să-i ajut şi mă stoarce de puteri, muncă multă – seara singură în cămăruţa mea, duminica în parc, tristă, dolari, economii, de Crăciun cadouri – un lanţ de aur nu cine ştie ce, o mică călătorie în alt stat – îmi vine s-o omor, îl urăsc, un ticălos, nişte profitori, oribil, dez-gus-tă-tori!"

Nu mai rezistă. Se ridică brusc, ar face un gest de mângâiere dar îl ratează neîndemânatic şi se îndreaptă spre uşă.

„O să obţin, sunt sigură şi green-cardul până la urmă şi poate cetăţenia" – mai aude în timp ce închide grăbit uşa în urma lui. ●

Autoportret

Era singura pictoriţă care deprinsese un vechi, uitat meşteşug transmis, cine ştie cum şi de ce, de la un stră-străbunic. Aştepta ca pricina unui plâns adevărat să se ivească, după care – pe o pânză dinainte pregătită lăsa să se scurgă lacrima cea mai mare.

Îndeobşte ultima. În conturul ei limpede întrezărea apoi ceea ce penelul fin, mătătos, scotea la lumină: un cer marin înconjurat de chemări albastre sau violet, o corabie transparentă cu catargul în formă de cruce, un castel cu ferestrele întunecate sau pur şi simplu un peisaj estompat, cu grădini suspendate în fundal. Miniaturi de o rară, stranie frumuseţe.

O dată, o singură dată, lacrima îi reflectă propriul chip: ochii mari, cenuşii, sub o frunte înaltă, obrajii stinşi, gura prelungită (de ce oare?) într-un uşor ironic surâs. Se contemplă câteva clipe. Apoi penelul începu să schiţeze autoportretul, la început neîncrezător, chinuit, apoi în linii tot mai apăsate, tot mai decise. Autoprotret într-o lacrimă. Singurul. Era după un plâns scurt ce alinase treptat marginile dureroase ale unei vechi suferinţe. Ultima lacrimă, neobişnuit de mare, ce se alungea strălucitoare pe pânză. În adâncurile ei femeia putea desluşi laolaltă şi mângâiere dar şi un strop de durere.

Curând artista se stinse din viaţă.

Trăise într-un asumat anonimat, însă după decesul său, cum se întâmplă adesea, Autoportretul a fost descoperit de o autoritate în artele plastice şi expus la proximul salon de pictură din oraş. Ce surpriză, ce descoperire!

Critici renumiţi s-au întrecut a-i elogia puritatea expresiei, forţa detaliilor, simbolistica, absolută originalitate. Despre tehnica specifică folosită (pe care nimeni nu o cunoştea) s-au rostit şi scris mai apoi cuvinte mult mai îndrăzneţe: modernă, combinatorie, beneficiind de toate „ingredientele" tehnologiei actuale şi câte şi mai câte...

Inspiraţi, unii dintre ei au scris şi publicat de-a lungul timpului monografii întregi, s-au iscat polemici savante, s-au susţinut şi se susţin încă teze de doctorat, subtile şi aplicate.

Un singur cuvânt nu s-a folosit niciodată în toate acestea – cuvântul lacrimă. ●

despre întocmiri (aşa-zicând) vechi ale cetăţii

Francesco Guicciardini, între altele autor al unui tratat renascentist de teorie politico-constituţională şi al unei monumentale *Istorii a Italiei* în 20 de cărţi, a mai fost publicat în limba română doar în 1978, într-o ediţie foarte sintetică de *Cronici, maxime, amintiri*, tradusă şi îngrijită cu multă pricepere de Oana Busuioceanu, însă cu totul insuficientă în raport cu miile de pagini lăsate posterităţii de un istoric florentin ce a fost comparat de contemporanii săi cu un nou Tacit. Abia recent cultura română şi-a adăugat o nouă traducere, editată bilingv şi de această dată integrală, a *Cugetărilor* din 1530 (care i-au atras autorului comparaţii şi cu moraliştii francezi) şi a *Dialogului despre guvernarea Florenţei*, scris la începutul anilor 1520, când destinu-i propriu avea să se precipite curând într-o direcţie ingrată, care a determinat în scrierile ulterioare ale omului politic florentin inclusiv forme de scepticism şi consideraţii asupra rolului deţinut de o oarbă providenţă în destinul politic al cetăţilor.

Scrierile lui Guicciardini nu au fost destinate de autor publicării, ci au apărut dintr-o practică de tip umanist a reflecţiei politice generate de experienţă şi a transpunerii pe hârtie a unor recomandări practice şi filosofice pentru buna orientare a urmaşilor. Prieten cu Machiavelli şi apropiat al familiei Medici în diferite funcţii la guvernare, Guicciardini s-a născut într-o familie bogată de negustori şi a urmat studii de Drept la Ferrara şi Padova, desfăşurând o aproape neîntreruptă activitate juridică şi politică pe lângă conducători laici şi papi mediceeni. Or, în condiţiile unei asemenea apropieri, *Dialogul despre guvernarea Florenţei* rămâne neaşteptat de obiectiv faţă de guvernarea Medicilor în Florenţa şi, în spirit autentic umanist şi iubitor de adevăr, caută până la capăt să confere un sens istoriei trăite şi să propună un model de guvernare nu atât ideal sau universal (apropierile de Machiavelli sunt în acest punct vizibile), cât unul potrivit florentinilor; aşadar, nu bazat pe trăsături generale ale naturii umane, ci pe însuşi profilul cetăţii sale, cu tradiţiile şi traumele ei istorice şi cu o profundă cunoaştere a vanităţilor şi slăbiciunilor concitadinilor săi, date obligatoriu de luat în seamă în propunerile pentru o republică „ideală". Căci, oricât de lăudabile pot fi modelele de guvernare dacă ne luăm după tradiţii filosofice, oamenii, avea el să constate, nu sunt; de unde şi inutilitatea teoriilor rupte de *praxis*, ca şi nevoia de a privi mai degrabă, oricât de precaut, la bunele orânduiri ale străinilor (străini fiind consideraţi, de exemplu, şi veneţienii sau romanii!), spre a afla răul cel mai mic după care s-ar fi putut guverna şi propria-i cetate.

Astfel, în chip complementar (însă nu fără legătură cu cele spuse), dacă prezenta traducere a optat să supună atenţiei publicului românesc o culegere de aforisme şi o lucrare desprinsă din tradiţia clasică a dialogurilor, pe de altă parte, cu *Cose fiorentine* şi *Storia d'Italia* Guicciardini s-a impus şi ca promotor al unei istoriografii moderne bazate pe surse şi fapte, pe analiză obiectivă şi neteoretică, dublată de o scriitură de această dată desprinsă complet de retorica umanistă.

Dialogul despre guvernarea Florenţei se desfăşoară după scenariul a patru florentini aflaţi pe poziţii politice opuse, care poartă o discuţie asupra temeiurilor bunei guvernări a cetăţii. Toţi cei amintiţi sunt personaje istorice atestate, iar unul din cei patru este, mai degrabă cu rol discret şi testimonial, chiar tatăl autorului. Cel mai important dintre ei este Bernardo del Nero, care, asemenea lui Guicciardini însuşi, sprijinise guvernarea Medici, iar acum, la alungarea marii familii din Florenţa, va deveni în scurtă vreme, urmare a unor suspiciuni nefondate, o victimă reprimată cu cruzime a dictaturii teocratice a lui Savonarola. Înţelepciunea lui este unanim recunoscută de ceilalţi, astfel încât ajung să îi ceară opinia asupra guvernării şi doi tineri din familii nobile (ceea ce, de altfel, Bernardo nu era), foşti conspiratori împotriva Medicilor şi promotori activi ai aşteptatei republici.

Deşi fidel Medicilor, opţiunea exprimată de Bernardo este încă dintru început fie pentru o Florenţă condusă de un singur om, fie pentru o guvernare republicană, dar, aşa cum istoria i-a dat dreptate, el nu crede nicio clipă că regimul auster al călugărului Savonarola va avea ceva în comun cu speranţele ce îi animaseră pe cetăţeni la izgonirea familiei Medici, şi prin urmare nimic în comun nici cu proiectul de cârmuire republicană pe care îl va trasa el în final. Aparent, singura opţiune de guvernare pe care o exclude Bernardo este cea prin „optimaţi" (pe care nu o vede posibilă din cauza „urii, mâniei şi lăcomiei" elitelor, angrenate prea uşor în rivalităţi), dar foarte curând se va vedea în discuţie că modul de guvernare pe care îl propune nu este decât în aparenţă popular, ci se bazează de fapt chiar pe un astfel de consiliu, care presupune competenţele şi vigilenţa politică şi administrativă a unui număr limitat de aleşi.

Înţeleptul Bernardo constituie un reper pentru ceilalţi graţie experienţei lui politice şi administrative trecute, pe care el însuşi o propune în genere ca reper, dar numai dublată de raţiune. Citim aici o ambiţie (a lui Guicciardini însuşi) de a folosi experienţa (care este şi a lui însuşi) în acord cu teoria, iar nu ruptă de efortul edificării unui model. Ca şi prietenul său Machiavelli, primează în opţiunile lui un model pragmatic („guvernările trebuie judecate în funcţie de rezultatele lor", p. 239) şi adaptat la contextul republicii: „cel mai util tip de cetăţeni sunt cei din pătura de mijloc" (*ibid.*). Bernardo afirmă că republica, bazată fiind pe setea de egalitate a cetăţenilor, pleacă de la o bună premisă de guvernare, dar el le va dovedi interlocutorilor săi că, în realitate, ea prezintă grave riscuri, între care şi acela că „în mulţime sunt incomparabil mai mulţi cei nepotriviţi să conducă, şi de aceea sârguinţa sau ambiţia celor mai puţin numeroşi nu va putea rezista acestui potop" (p. 243). Iar dacă favoritismele regimului Medici erau izvorâte din „răutate" (fără a fi însă câtuşi de puţin comparabile cu tiraniile sângeroase din Bologna şi Perugia), guvernarea populară va greşi din „ignoranţă", conducându-l la concluzia că „ignoranţa este oarbă, confuză, nu are limite şi reguli, şi pe bună dreptate spune proverbul că e mai bine să ai de-a face cu un om rău decât cu un prost" (p. 249). În cele din urmă, rezultatul va fi ruina tuturor: căci republicile, crede Bernardo, „de obicei sunt indolente şi neglijente", „fiecare lasă lucrurile să meargă de la sine, iar cine deţine o funcţie publică preferă să tragă de timp decât să-şi bată capul cu îndatoririle, pentru că în curând tot va fi schimbat" (p. 271). În plus, poporul „nu face deosebire, nu se gândeşte şi nu ţine minte" (p. 267), ceea ce face ca, o dată în plus şi în chip cu totul periculos, o cetate mai bătrână să rămână multă vreme înrădăcinată în obiceiuri proaste, spre deosebire de una tânără şi construită încă de la bun început după „forme bune de guvernare".

> **Dialogul despre guvernarea Florenţei se desfăşoară după scenariul a patru florentini aflaţi pe poziţii politice opuse, care poartă o discuţie asupra temeiurilor bunei guvernări a cetăţii.**

Modelul său final va ţine seama, deşi diferit, de exemplul admirat al veneţienilor, cârmuiţi nu după un „regim strict popular, ci mai curând al nobililor şi optimaţilor" (p. 361), dar caracterizat pe de altă parte de o mare stabilitate, în opinia sa o gravă eroare fiind şi răsturnările repetate de regimuri, care atrag cel mai adesea schimbări din ce în ce mai proaste. O cetate condusă haotic, avertizează el, nu poate conduce decât la distrugerea ei sau revenirea la tiranie, astfel că, în ciuda unor prevederi de asigurare a guvernării prin rotaţie de către toţi cetăţenii, aşa cum va evidenţia în propunerile sale constituţionale concrete, recomandarea lui insistentă este de a cultiva meritocraţia şi „virtuţile folositoare republicii care-i fac pe oameni capabili de fapte măreţe" (p. 227).

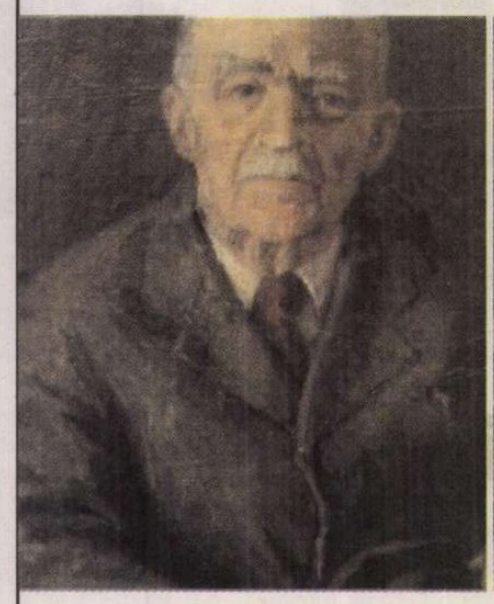
Nu mai devreme de 1378, Florenţa supravieţuise răscoalei ciompilor, ce alcătuiau breasla foarte modestă a dărăcitorilor de lână, dornică şi ea de emancipare politică. Reuşiseră pentru scurtă vreme să guverneze Florenţa, cu rezultate dezastruoase. Însă „înlăturându-i de la putere pe aproape toţi cei buni", ei aduseseră Florenţei şi un nesperat dar de unitate: „sătui şi disperaţi", povesteşte bătrânul Bernardo, florentinii „au reuşit să răsufle, (iar) amintirea atât de proaspătă a atâtor rele i-a făcut pentru o vreme să fie mai uniţi decât ar fi fost altminteri" (p. 205). Doar atât le mai rămâne uneori urmaşilor a nădăjdui dintr-o poveste de aşa tristă învăţătură a modernităţii timpurii.

Simona Drăgan

Francesco Guicciardini, **Ricordi. Dialogo del reggimento di Firenze / Cugetări. Dialog despre guvernarea Florenţei**. Traducere din italiană, cronologie, note şi îngrijirea ediţiei de Corina Anton, Cu o prefaţă de Carlo Varotti, Editura Humanitas, Bucureşti, 2016, 508 p.

arte

• *cronica de artă plastică de* **petre tănăsoaica**

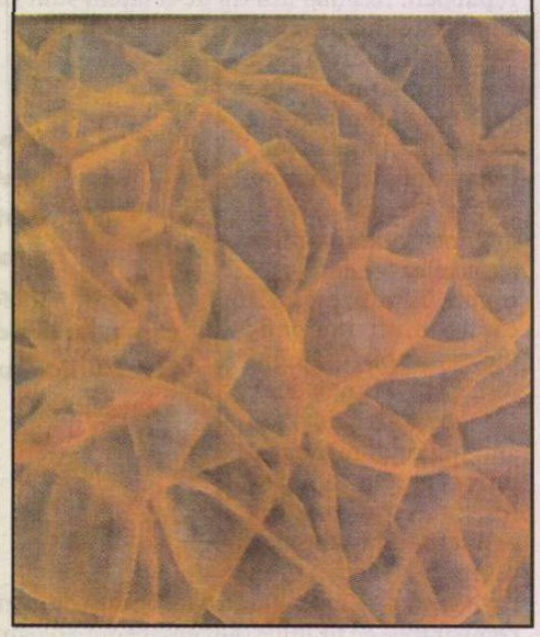


în deplina desfășurare a singurătății sale!

arte

O rice retrospectivă seamănă cu rememorarea unei întoarceri la şcoală, în ambele cazuri, dacă n-ai fost, înveţi, dacă ai fost, recapitulezi. Ăsta a fost sentimentul pe care l-am trăit din secunda în care am intrat în Galeria Romană, unde familia lui Mihai Horea a binevoit să ne aducă aminte că în lumea asta a noastră, plină de artişti şi mai puţin de artă, după cum ar spune unii şi chiar spun alţii, cel dispărut în urmă cu câţiva ani încă înseamnă ceva. Ceea ce este foarte adevărat. Iar cu ocazia predocumentării am reuşit să intru în posesia unei informaţii de-a dreptul surprinzătoare, anume că fratele pictorului, poetul Ion Horea, este la rândul său absolvent de Nicolae Grigorescu, de unde, îmi şi explic, acum, bineînţeles, cu ce instrumente lucrează poezia sa ale cărei imagini curg spre o temă ce tinde să îngheţe în ramă, precum se întâmplă în ciclul din cartea *Umbra plopilor*. Pentru că, mă pot lăsa certat aici de orice critic, cronicar, istoric de artă, teoretician sau cum ar mai vrea acela să se numească, tot traseul artei acesteia, căreia i s-a găsit şi o denominaţie mai potrivită, aceea de a fi vizuală, îşi cere dreptul de a fi, înainte de toate, o poveste... Unde este însă povestea din arta lui Mihai Horea, căreia alţi comentatori înaintea mea îi atribuiau spectaculoase etichetări, dintre care cea mai bine aplicată ar fi, tot după opinia mea, cea de abstracţionist de primă mână prin dedicaţia aproape eroică, aplecată asupra unei demonstraţii ce nu poate să-ţi aducă glorie, de excomunicare, culmea, a naraţiunii din ramă, în favoarea studierii infinitelor valori, date de adâncirea continuă înlăuntrul culorii, prin aplicarea tehnicii de supunere, prin confruntare, a opusului ei. O spune, nu cu aceste cuvinte, într-un interviu, cumnatul său, pictorul Mihai Sârbulescu, divulgând pasiunea care-l fixează pe Mihai Horea în faţa şevaletului, după întâlnirea cu arta lui Ciucurencu, dar mai ales după întâlnirea cu studiul culorii la care-l trimite, la fel ca pe protagoniştii experimentului timişorean, cunoscut sub numele de Grupul Sigma, Paul Klee sau celălalt teoretician al Şcolii Bauhaus, Johannes Itten, când descoperă că între cald şi rece sunt infinitele nuanţe ale cooperării. Să ne întoarcem la povestea, schiţată abia în retrospectiva de la Galeria Romană, pe care iniţiatorii au numit-o exact aşa, Cald şi Rece, sumară ce-i drept, dar suficient de argumentată încât să se lege într-o probă de rezistenţă a explicitării carierei artistice a lui Mihai Horea! Probabil făcut în timpul primei tinereţi, portretul tatălui lui Brassai, unde, pictorul îşi experimentează talentul de a portretiza pe un subiect, pe care-l aduce înlăuntrul ramei, ce poate fi el însuşi o provocare spre dezlegarea relaţiilor, poate în exerciţiul vreunei cercetări sau documentări, cum se întâmplă, se întâmpla şi atunci, cu studenţii, pe o temă dată, legate de viitor prin cunoscutul, de acum, artist fotograf. Abia mai târziu ajunge în librării cartea acestuia despre Paris şi Picasso, dar am luat această legătură ca pe o încercare de contextualizare în raport cu ce va putea să fie el însuşi, cu acest acroşament... parizian, în lumea artei româneşti. Mai există în

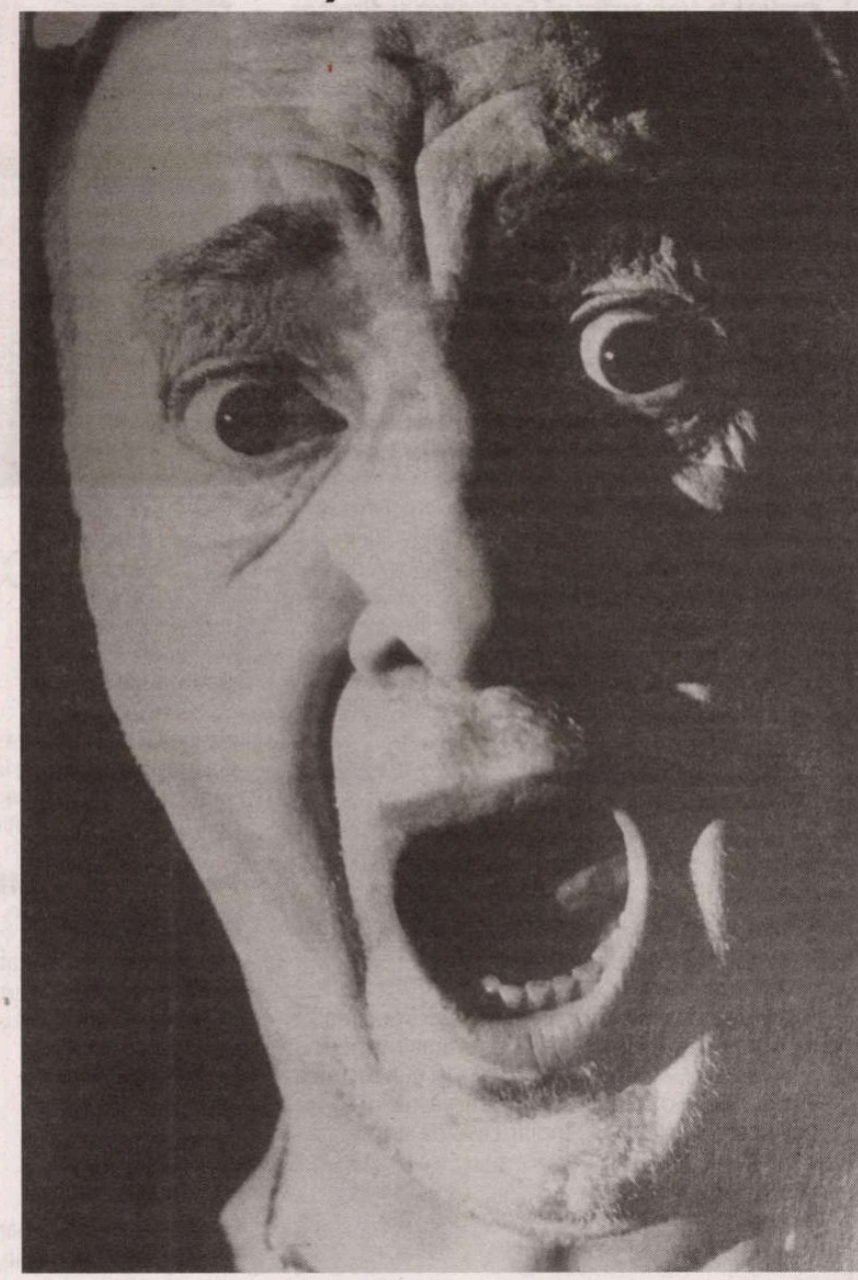
O rice retrospectivă seamănă cu rememorarea unei întoarceri la şcoală, în ambele cazuri, dacă n-ai fost, înveţi, dacă ai fost, recapitulezi. Ăsta a fost sentimentul pe care l-am trăit din secunda în care am intrat în Galeria Romană, unde familia lui Mihai Horea a binevoit să ne aducă aminte că în lumea asta a noastră, plină de artişti şi mai puţin de artă, după cum ar spune unii şi chiar spun alţii, cel dispărut în urmă cu câţiva ani încă înseamnă ceva.



această zonă, a începuturilor, lucrări care îl anunţă pe viitorul abstracţionist, dar nu putem să nu legăm toată această cădere în capcana modernităţii decât ca pe o şansă, tocmai prin faptul că se apropie de Hans Mattis – Teutsch, regăsit şi în expoziţia de aici prin câteva studii pe care le-aş rezuma ca încercări de a despărţi recele de cald, prin folosirea unor arce, mai întâi decupate din realitatea imediată, a grădinii, pădurii, cărora le smulge, cum făcea cu un secol şi ceva în urmă un Paul Gauguin, numai amănuntul acela, ramura, ramul, al interesului curiozităţii sale. Aşadar, acesta ar fi punctul de plecare spre etapa cea mai fructuoasă a carierei, căutând să aducă laolaltă recele şi caldul, pentru că – nu-i aşa? – nu există culoare pură, paleta sa de pictor este masa laboratorului său de lucru pe care aşază strat după strat, după minuţioase strategii, îmbrăţişându-le laolaltă pe cele calde cu cele reci. După cum observaţi, vorbim despre perechea cald-rece, nu despre rece şi cald, pentru că spaţiul dinlăuntrul exerciţiului său este unul încărcat de energii ce-şi asumă absorbţii de alinare pe măsura suportabilităţii fiinţei. Tehnic vorbind, povestea acestei forme de abstractizare aminteşte de ceea ce făcea Leonardo da Vinci cu cinci sute de ani în urmă, când executa acest fel de exerciţii de suprapunere de straturi de culoare ce se transparentizau, asumându-şi printr-un proces de contaminare fiecare umbra celeilalte şi invers... admitem că ne supunem unui exerciţiu de vizualizare a unui fenomen natural şi privim, cât putem să rezistăm, într-un punct fix al văzduhului şi avem în scurt timp efectul intrării într-un vortex, soarele se sparge ca un gălbenuş de ou şi inundă acel văzduh ce ar putea să ne absoarbă....

O vatră de jar se fărâmiţează pe măsură ce energia se duce spre margine; artistul creionează planul descompunerii, adăugând, pe măsură ce se depărtează sau se apropie de centru, culoarea temporizatoare şi obţine o unică apă a lunecării spre căutarea nuanţei visate a fenomenului fizic, observat cândva, poate la începutul facerii lumii. Altfel orice citire a suprafeţelor poate să devină greu de adus la o înţelegere, pe care artistul nici nu şi-a propus-o poate; cine a spus că arta abstractă nu se poate şi nici nu trebuie să fie interpretată, ar putea să aibă dreptate, dar sunt şi cazuri, ca în cel de faţă, când tehnicalitatea demersului este prin sine însuşi chiar artă! Iar această artă – sau non-artă, cum îi spunea cu o oarecare nesiguranţă un critic pe sub al cărui text trecea, paradoxal, vântul autosuficienţei hermeneutice – imortalizează emoţia dintr-un anumit punct al zilei, al anului, al vârstei, al timpului tău. Este, ar trebui să recunoaştem, în tot acest fenomen un frison existenţialist imortalizat în stare pură. Ca şi cum ai face un simplu exerciţiu de citire a fondului unui tablou înăuntrul căruia urmează să figureze Cézanne. Sau, cum spunea un confrate mai tânăr al artistului Mihai Horea, Christian Paraschiv, artistul se află în plină desfăşurare a singurătăţii sale! ●

Ștefan



Mi-am dat seama că anumite legături din viaţa mea au devenit oarecum mai puternice după despărţirea de cineva. După moartea cuiva. Într-un fel, este ca în povestea cu desenul din covor. Întorcînd ţesătura pe partea cealaltă sau dînd înapoi firul poveştii, anumite fragmente creează brusc alte imagini, care se înlănţuie repede şi fără voia mea. Apar mirări, revelaţii. Alte contururi, alte consistenţe. Uneori, mă despart în felul acesta de omul plecat. Prin acest comentariu vizual al celor petrecute împreună. Alteori, îl simt mai aproape. Ca pe o casă pe care o ştiu, dar n-am mai vizitat-o de mult. Iar ea se deschide generoasă, ca o femeie senzuală care nu aşteaptă decît o atingere a dorinţei. Atunci, fiecare detaliu devine semnificativ, se decupează perfect, te trimite către o intrare tainică, spre o fereastră care lasă să pătrundă lumina binecuvîntată.

Cu Ştefan Iordache am avut o astfel de legătură. Ne-am intersectat de cîteva ori, după 1990. A fost o apropiere ciudată, manevrată stîngaci de doi timizi, care fac orice ca să nu se vadă asta. După cîteva disimulări, cortinele mai mult sau mai puţin transparente dintre noi s-au prăbuşit şi am rămas fără apărare. Nevoiţi cumva să comunicăm, să ne adresăm unul altuia, să lăsăm gîndul să-şi găsească drumul spre cuvînt. Cînd tatonările reciproce au încetat, umbrele şi îndoielile s-au spulberat. Au apărut firele care au ţesut legătura noastră: teatru, amintiri, prieteni pe care nu îi ştiam ca fiind comuni, locuri şi obiceiuri din Oltenia, cîntece lăutăreşti foarte, foarte vechi, teatru, teatru, teatru. Totul a plecat de la Silviu Purcărete. Îi datorez lui şi relaţia atît de specială cu Ştefan Iordache, filtrată cumva de imaginaţia sa inepuizabilă, de felul acut în care vede orice, nu doar pe scenă, ci şi în viaţă. Silviu Purcărete şi Ştefan Iordache nu au fost ceea ce aş numi, obişnuit, prieteni. Nu ştiu dacă şi cît s-au vizitat. Dar între ei am simţit ceva foarte puternic, unic, delicat ca ei înşişi, ca o apă vie şi curată pe dedesubt, repede curgătoare şi purificatoare, care le-a ţinut proaspăt dialogul, căutările, care le-a alimentat întîlnirile, lucrul, visele, halucinaţiile, fanteziile, pudoarea, imaginarul. Odată, Iordache ne-a povestit cum undeva, în Oltenia, încă mai există obiceiul punerii în scenă a propriei înmormîntări. Adică, regia unui spectacol al cărui subiect este unul singur: propria moarte. Tu, mortul, eşti observatorul. Ca un împărat roman care pune vigilent sub lupă comportamentul fiecăruia din comunitatea care participă, toată, la aşa un evenimet. „Te uiţi şi vezi", spunea Iordache cu o limbă de şarpe veninos, urmărind parşiv fiecare tresărire, mirare pe care povestea lui oltenească le provoca. Rămăseserăm cu gurile căscate. Intrasem în stare. Reacţiile lui Purcărete le citeam în ochii lui, ca pe un ecran mare, cît un cinematograf de la ţară, dintr-un film al lui Fellini. „Şi ce vezi?" Vezi cum face slujba popa, ce mormăie despre „răposatu'", cu cîtă evlavie, că doar îi dăduşi gologani zdravăn, dacă şi cît plînge nevasta, copilaşii, ibovnicele, de la tinereţe, pîn'la bătrîneţe, care se aruncă peste tine în sicriu şi te jeleşte, dacă bocitoarele smulg lacrimi şi cam cîte, dacă opreşte alaiul la răscruci şi se aruncă din belşug mărunţiş şi îl culeg de pe jos, ca ulii, nesimţiţii satului care scuipau în urma ta cînd treceai beat, dacă s-a făcut ospăţ la parastas sau se făcu economie, dacă, pînă la urmă, cu vanitatea îndestulată îl gineşti măcar pe unul singur atins de-adevăratelea de durerea lui „ ce-ar fi, dacă ar fi", de gîndul despărţirii. „Doamne fereşte" am ţipat eu mult după ce m-am trezit din acest vis, parcă. „Fă-ţi cruce cu limba în gură că e adevărat tot ce v-am zis! Am văzut cu ochii mei!".

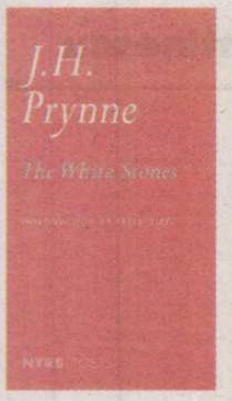
După nouăzeci, ne-am întîlnit pe stradă întîmplător. Erau foarte agitaţi, Ştefan cumva liderul „grupului". Aveau un spectacol clar, care îi excita, pur şi simplu, şi căutau un teatru din Bucureşti unde să-l facă. După ceva vreme, am primit un telefon de la Silviu. „Ai putea să vii cîteva zile la Craiova? Încep cu Ştefan *Titus Andronicus*... poimîine facem prima lectură". Nu am uitat nici un detaliu al zilelor şi nopţilor de atunci. Ar fi fost păcatul meu. Am coborît pe peronul gării din Craiova. „M-a făcut mama oltean, măi!" răsuna, instrumental, de la difuzoare. Mă uit stînga, mă uit dreapta. Nimeni cunoscut. Puţin derutată, rămîn pe loc, încercînd să-mi fac un mic plan, dacă să merg la teatru sau să mă duc să mă cazez undeva... După plecarea trenului, văd pe peronul celălalt, doi tipi care păreau că se pitesc, că sînt şi nu sînt acolo. Silviu şi Ştefan! Doi bărbaţi frumoşi, uşor jenaţi că veniseră să mă ia, totuşi prezenţi, bucuroşi, bărbaţi puţin orgolioşi şi, peste toate, timizi peste măsură. Ne-am intersectat privirile, mi-au zîmbit tandru... şi ne-am întîlnit în faţa gării. Ne-am strecurat într-un taxi Tico, Silviu cu o graţie de felină, şi a început furtuna cuvintelor. Povesteau fără să respire despre acest *Titus Andronicus*. Era ca un concert de cameră pe două voci. Dar cu muzică barocă. Vedeam scene întregi, situaţii, conflictul, detalii augmentate, amplificate toate de tonul gigantesc al lui Purcărete. Aveam sentimentul că apocalipsa stătea pe bancheta din spate a maşinii Tico, între Ştefan şi mine. La prima lectură din foaierul de sus al Teatrului Naţional din Craiova, toată trupa citea piesa lui Shakespeare cu o emoţie în plus: Ştefan Iordache. Zîmbetul lui Emil Boroghină, prietenul lui Ştefan, colegul lui de facultate, de an, singurul director care şi-a asumat spectacolul, mi-a dat o siguranţă. Ca un comandant care conduce o oaste de elită. La orizont nu se vedea decît un spectacol ieşit din matcă. Silviu dirija intonaţiile, frazările, accentul pe un cuvînt sau altul, schimba sensuri, strecura mici poveşti despre personajele actorilor, poveştile lui de pe alte lumi.... ore şi ore. Am rămas captivi acolo. Prizonierii lui Titus. Unul cum nu a mai fost, cum nu s-a mai jucat, o furtună dezlănţuită peste sine, peste ceilalţi, o forţă a pămîntului care înghiţea cu gura deschisă la maximum fiinţe, teritorii, supuşi, trădători. Titus-ul lui Ştefan Iordache a fost unic. Ca şi el. Ca şi Purcărete. Ca tot ce i-a unit pentru teatru. Ce n-am uitat? Grîul încolţit şi măcinat pe care îl aducea Ilie Gheorghe pentru Iordache. Puterea binefăcătoare din Geneză. Şi telefoanele zilnice ale Mihaelei Toniţa Iordache. Ştefan îi explica tot, ce s-a repetat, ce scenă, cum... în fiecare zi. Era mai mult decît un ritual. Într-o seară, după ce a închis, am vorbit despre Horia Lovinescu. Trecuse de miezul nopţii. Ştefan era dus departe, în spatele întîmplărilor şi dincolo de ele... era ca un manifest al recunoştinţei. Fără orgoliu. Cu profundă recunoştinţă. Omul care i-a structurat cariera, nu doar începutul ei. Care ştia ce trebuie să joace, cu cine să lucreze mîine, poimîine... fără compromis. Să nu faci compromis! E boală grea, urîtă, de care nu scapi!...

Ştefan şi Mihaela s-au căsătorit în aceeaşi zi cu părinţii mei. Naşii de cununie religioasă ai lor au fost Adriana – colega ei de facultate – şi Matei Călinescu. Colegul tatălui meu de la liceul „Caragiale" sau „Titu Maiorescu". Fratele de cruce al lui Ion Vianu, colegul lor de liceu, şi un prieten al meu complet atipic. Mihaela a făcut Filologie, Litere, ca mine. Asta a creat între noi o solidaritate neenunţată explicit, dar discretă. Ne aminteam, la telefon, de unii profesori pe care i-am mai prins şi eu. Am avut profesori de calibru, de talie europeană, am făcut o şcoală de prestigiu. După ani şi ani, s-a mai adăugat cineva important în relaţia noastră, care a redefinit-o complet: Dana Safta. Prietena mea. Cea de la care am învăţat mult, de ani în şir. Un doctor exemplar, dăruit profesiunii şi oamenilor, fără tăgadă. Fără să ţină seama de nimic, nici de sine. Aşa cum Ştefan era dăruit scenei şi Mihaela ştiinţei de carte, teatrului ca fenomen complex. Prin Dana am vibrat altfel la alte şi alte momente din viaţa lor, unele de bucurie, altele, apăsătoare. Ei trei făceau un nucleu aparte. O ocroteau ca şi cum ar fi fost copilul lor... o controlau, o sunau în fiecare seară, vorbeau ore şi ore la telefon, şi nu numai. Au fost atît de uniţi, încît despărţirea a rupt bucăţi din cea care a rămas să-i conducă. Rînd pe rînd. Iar Dana le-a dat, pînă la capăt, necondiţionat, iubirea ei. Aşa cum numai ea ştie să o facă cînd se devotează cuiva. Prin Dana şi Mihaela, cînd Ştefan nu a mai fost, m-am apropiat de Marius Tucă. Ne ştiam, dar nu ne cunoscuserăm, poate că erau nişte bariere între noi, poate prejudecăţi. Au dispărut, a venit apa şi le-a luat. Aşa s-a născut Festivalul de la Caracal, într-un teatru decupat din basmele Romanaţului şi din nebunia lui Marius.

M-am tot gîndit. Şi mă gîndesc. I-am spus şi Marianei Mihuţ, de curînd. Uneori mi se pare că roluri ca cele făcute de Ştefan Iordache, de George Constantin, de Gheorghe Dinică, de Marinuş Moraru, de Ileana Predescu, Gina Patrichi, Rodica Tapalagă, Amza Pellea, Emil Botta, în teatru şi film, parcă nu se mai fac. E altfel astăzi. Pe ici, pe colo. Nu ca un fenomen, cum au fost creaţiile lor zeci de ani. Mai izolat, cumva. Şi astăzi este o generaţie de actori tineri care au învăţat să muncească. Enorm. Caută, se caută, îşi apără libertăţile, fug încolo şi încoace. Pînă la epuizare. Dar efortul şi talentul se împlinesc mai rar armonios şi excepţional. La anvergura amintită.

Pe 3 februarie ar fi fost ziua lui Ştefan Iordache.

Cînd Teatrul Naţional din Craiova a jucat *Titus Andronicus* la Stockholm, l-am invitat şi pe Radu Penciulescu. Am văzut spectacolul prin ochii lui, prin simţurile lui. Uimirea lui era mare cît gura deschisă a lui Titus!... I-am văzut mîinile. Superbe. Ca ale lui Ştefan!... ●



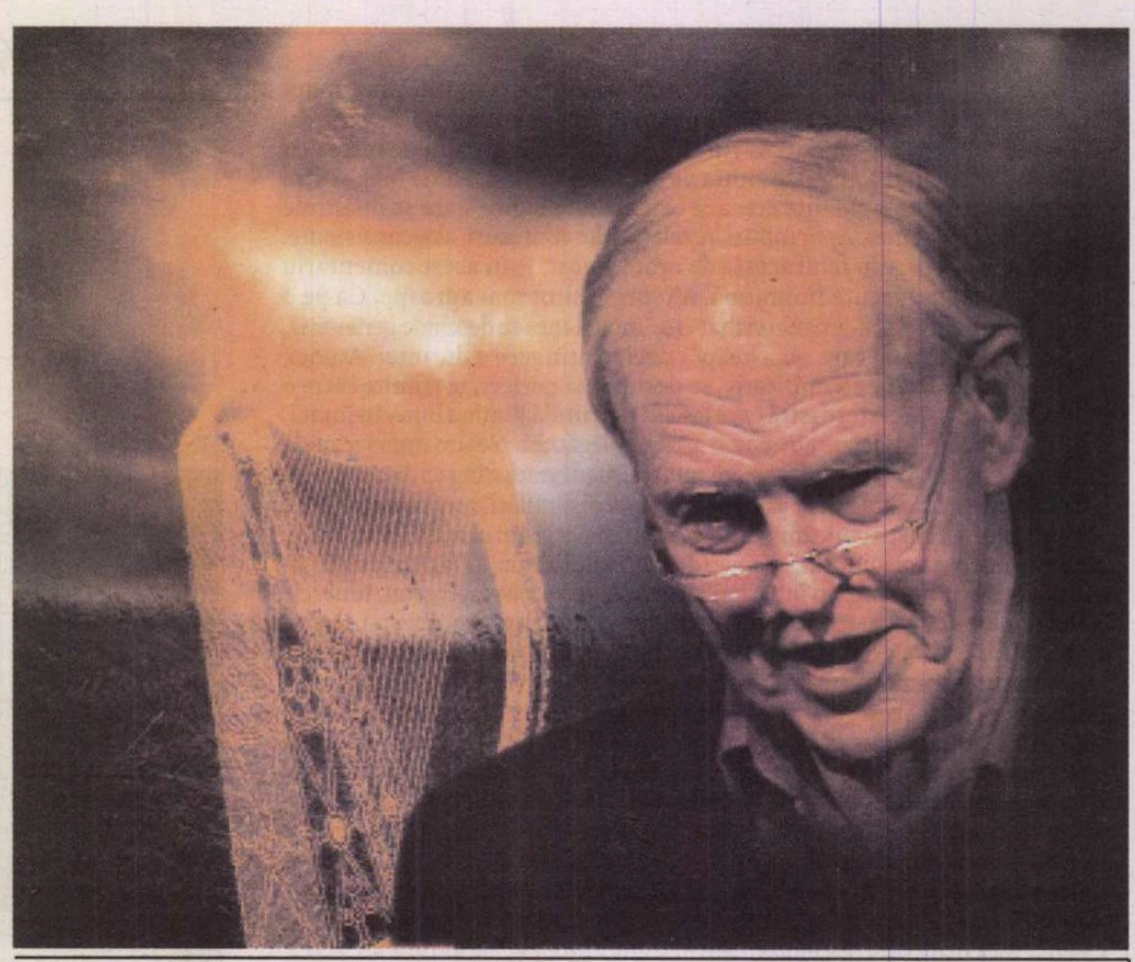
Născut pe 24 iunie 1936 în Kent (Marea Britanie), J.H. Prynne și-a desăvârșit educația la *Gonville and Caius College*, Cambridge. Talentul, inteligența artistică sclipitoare și munca neîntreruptă s-au dovedit ingredientele unei cariere de succes. A devenit în scurt timp o figură proeminentă a grupării moderniste *British Poetry Revival*, care își luase drept modele pe Ezra Pound și William Carlos Williams; a fost un eminent colaborator al revistei *The English Intelligencer*.

Profesor de literatură engleză la *University of Cambridge* și director cercetător la *Gonville and Caius College*, J. H. Prynne s-a retras din activitate în 2006, devenind bibliotecar al colegiului.

A publicat aproape patruzeci de cărți de poezie, începând cu *Force of Circumstance and Other Poems* (1962) până la cele mai recente, *Each to Each* și *Of the Abyss* (2017). Erudit în adevăratul înțeles al cuvântului, a semnat diverse studii, pagini de istorie și critică literară, dintre care nu pot trece nemenționate monografia dedicată lui Ferdinand de Saussure și comentarii la opere lui Wordsworth și Shakespeare.

Personalitate nu doar complexă, ci de-a dreptul surprinzătoare, J. H. Prynne a scris poeme și în limba chineză clasică! Greu de tradus...

●● Prezentare și traducere de Carmelia Leonte



poeme **de J.H. Prynne**

Poemul lunii

Noaptea aceasta este deja liniștită și eu
sunt captiv în răsărit și prăbușire:
învățând să-mi doresc mereu mai mult.
Aceasta este calea, apogeul statorniciei
până acolo unde culminarea însăși
va fi liniște și se va revărsa fără urmă a devoțiunii.

Cum trebuie să păstrez măsura în asta,
nu revoluție, ci schimbare lentă
ca imaginea zăpezii. Provocarea nu este
o tulburare morală, ci întinderea,

continuitatea răbdării
dilatându-se în forme
mai mult decât materie să fi fost.

Probabil că nici măcar nu aș alege locuirea
dorinței întârziate: este cu adevărat întuneric
și cunoașterea
nevăzutului e o căldură care se împrăștie în
înalta ceremonie a răspândirii. Liniștea spune

că actul făptuit
se întinde tot mai departe, acolo,
în această insurgență a formei:

suntem mai docili decât mercantila noțiune
a alegerii va hotărî – mergem pe drumul acesta
mereu și nesfârșita imagine a speranței
este locul nostru în lume. Trăim acolo și acum

în noapte recunosc aceste semne,
calmul este
o modestie a vieții în

sensul cel mai moral. Ne dispersăm în eter
ca valurile, ne supunem unei șchioape noțiuni a
alegerii care devine obiceiul pierdut al
dorinței. Trăim ca și cum am fi acolo mai des decât

ne dăm seama. Dacă ne extindem
în această vacuitate sălbatică și personală
putem deveni măsura

tuturor atracțiilor care acum sunt prea departe,
dincolo de
noi. O comunitate a dorinței, ca stepa
care ar pulveriza
densitatea morală, casa modernă și compactă.

Consecința acestei pastorale ardori
devine însăși
condiția noastră, dar

știu că există mai mult decât simpla năzuință de a
rătăci în larg, din moment ce dorința însăși își
produce
ecoul și nu va sfârși niciodată: acestea sunt
cântecele nopții
lipsite de durere, știind că

dorința este darul oferit spiritului,
este acolo unde ai voie

să rămâi cât vei

merge iar și iar în viața inimii
și a îndurării deschise în ambele părți, est și vest.
Sunt psalmi pentru harpă și strălucitoarea
piatră: delăsarea și patima neclintită a nopții.

Pentru o zi liniștită

Există bărbați care se concentrează
pe adevărata intensitate, știu
și nu aș vrea să mă cert cu ei: este
violent, harpa – și totuși nu o voi face

atât de blând
e timpul , în umbra
lui tinerețea ar putea
să doarmă. Dar nu

o voi face, cu aurita harpă
și toate ale ei, pedalele, pentru
duioasa atingere. Și curbele
sunt uneori tandre, vom fi

în succesiunea
luminii, speranței,
seara

distrage: și este întotdeauna prea
frumoasă, prea exasperată, nu voi abandona
nobila cursă – șansa
unei voci care țipă.

Și dacă intensitatea
e mai aproape de adevăr, atunci
eu vreau drumul cel mai blând, pe care

seara este mai mult decât suntem noi,
sau ziua îmbibată, nesigură,
zdrobită de suferința atingerii. Acesta
este locul de odihnă, afară, în stradă.

Pentru că noi suntem așa , și
pentru alte lucruri,
nu o voi face,
nu; aceasta este o zi liniștită.

O formă a îndurării, a spunerii

Dominând destinul: așa
întreabă timpul și e gri, cu
aproape solemnă insistență. Da, este, așa
că probabil numai mirosul rășinii

îl ține în unicul
glob al speranței. Ea știe că acolo este
incitarea oblică, între ei.

Ramurile se descompun în țurțurii
orizontului: pentru toți, teama sau prea
departele în deviere. Dezbinarea pe care ea adoră
să o joace,
ascunsă în sunetul respirației lui.

În lumina unde fiecare
ar putea, fugind de sine,
să atingă distanța
tăinuită, în ochiul

unde există iubirea, și sunetul apei, euterpe
va putea fi chemată. Ei vor trece dincolo
de alunecare, frământându-și carnea
și unghiile pe
arătoasele degete, în desfășurarea luminii,

jocul în palma deschisă
care speră să păstreze totul, înfricoșătoarea
dictatură a dragostei: în lumina gri
și speranță în coloane, lângă râu.

Împotriva durerii

Hărăziți cu atât de multă
suferință, ar trebui să fie și
sunt astfel – durerea în cap

care se lipește de mine
și norii scunzi deasupra
orizontului: în curând
va fi întuneric

Iubim scurtimea nopții, de unde
rapida trecere, relativa tihnă ca și cum
am aluneca în alinare și

copacii cresc și
cresc. Pot să disting
fiecare moment al creșterii lor, oricât de mic

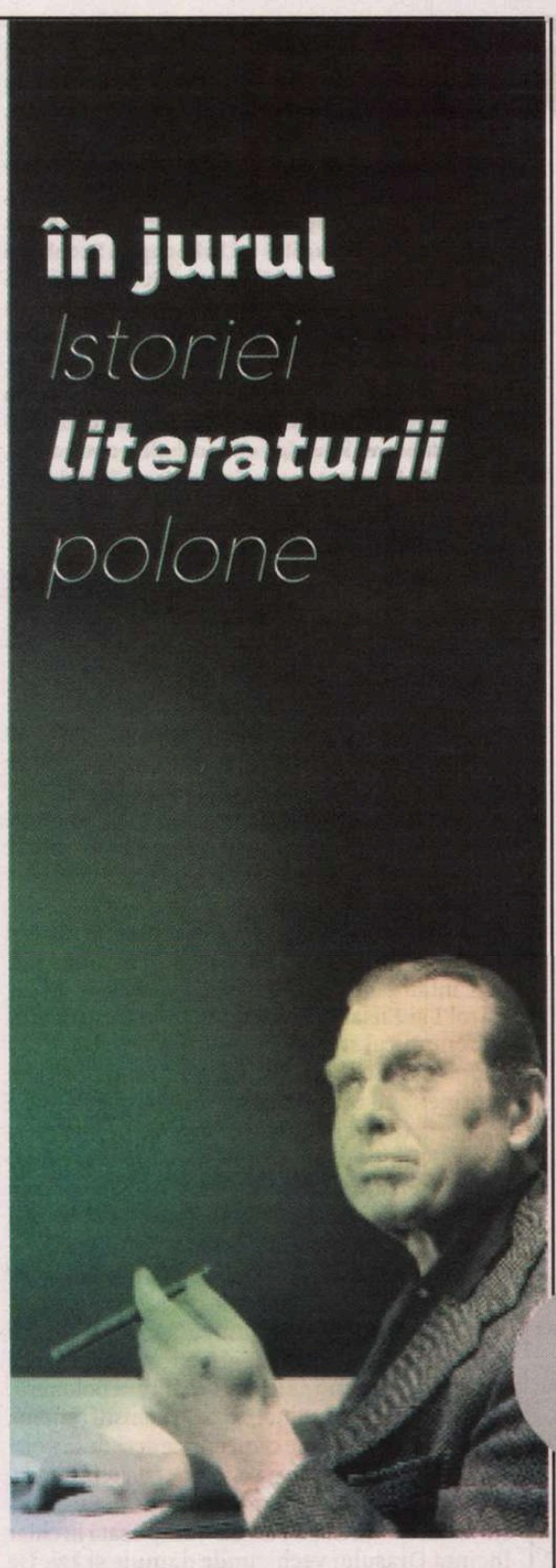
spațiul se macină astfel,
afară, în casele de dincolo, jos
luminile stradale de sodiu, în cap:
durere, lovitura dată tuturor

celor ce mă însoțesc. Seninătatea
este sensul lor subțire.
Nu a mai rămas mult

timp. Îi iubesc pe toți, pe fiecare în parte
și în cea mai mare distincție posibilă.
Acum, cu neînsemnată întristare, asta

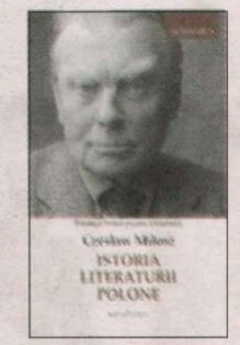
este pentru tine. ●

în jurul *Istoriei* **literaturii** *polone*



De puţin timp, avem şi în româneşte, una dintre faimoasele istorii ale literaturii polone. Ea este cu atît mai relevantă cu cît autorul ei este, la rîndul său, un nume foarte mare al acestei literaturi: Czeslaw Milosz. Despre această carte, despre corelative ale ei, dar şi despre ceva care indică, în cîteva privinţe, asemănări de familie cu *Istoria literaturii polone* şi cu care istoria lui Milosz are cîteva intersecţii semnificative, un survol din mai multe unghiuri (7 la număr, din raţiuni de spaţiu, dar ar fi putut să fie şi mai multe) imediat mai jos.

1. *Istoria literaturii polone* apare, în premieră, în 1969, la Londra, în engleză. Tot în engleză, ea cunoaşte o reeditare, cu bătaie peste Ocean (Czeslaw Milosz a fost, pentru mai mulţi ani, profesor la Facultatea de Limbi şi Literaturi Slave a Universităţii din Berkeley – California) în 1983. Între timp, cartea lui Milosz cunoscuse deja o ediţie germană (1981). În 1986, apare şi ediţia în limba franceză. În acelaşi an cu ediţia americană, *Istoria literaturii polone* se traduce în italiană. De asemenea, Czeslaw Milosz apare cu această carte în japoneză în 2006 şi în maghiară în 2011. În Polonia, sub forma unei versiuni în limba polonă, ea ajunge după mult timp – prima oară în 1993. Alte două ediţii poloneze apar în 2010 şi 2016 (aceasta din urmă fiind ediţia din care s-a făcut şi tălmăcirea op-ului în limba română). Czeslaw Milosz ia Premiul Nobel pentru Literatură în 1980 (motivaţia juriului: „cu o viziune clară şi fără compromisuri, exprimă condiţia omului într-o lume a unor conflicte severe"). Aşadar, numai ediţia princeps a cărţii apare distinctă de marele premiu obţinut de autorul ei, restul ediţiilor avînd şi acest atribut aparte, anume că Czeslaw Milosz este, probabil, cel mai faimos autor nobelizat pentru literatură care a scris şi o istorie a literaturii ţării sale de origine.



Czeslaw Milosz, **Istoria literaturii polone**, Editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2017, 594 pag., traducere din limba poloneză şi note de Constantin Geambaşu. Traducerea versurilor de Passionaria Stoicescu.

2. *Istoria literaturii polone* este, în sensul cel mai strict al ei, o carte dictată, nu scrisă. Povestea originii acestui proiect editorial care a cîştigat o binemeritată faimă internaţională în zona umanist-literară este, pe scurt, următoarea: Czeslaw Milosz preda, în engleză, în anii săi de exil, cursuri de mai multe feluri. Unele dintre acestea ţineau de „genericul *Trecerea în revistă a literaturii polone*". Nu erau gîndite iniţial, rememorează autorul lor, pentru a sta într-o carte. Dar, cu timpul, ele s-au adunat în caiete – tot mai multe. Acumularea caietelor a dat naştere şi ideii de a face o carte. Doar că exista o problemă. Aceasta, după cum spune Czeslaw Milosz: „totuşi, engleza nu este limba mea şi, avînd grijă să nu intru într-o altă piele decît cea proprie, totdeauna am ţinut să scriu în polonă, atît poezie, cît şi proză". La această problemă, spune tot Milosz, exista şi o soluţie pragmatică: „de vreme ce puteam preda în engleză, puteam şi dicta, ceea ce se deosebeşte fundamental de scris, căci nu mai există grija permanentă faţă de corectitudinea gramaticală perfectă, adică este mai uşor să te exprimi liber". *Istoria literaturii polone* a fost, aşadar, dictată: studentei sale de la acea vreme, Catherine S. Leah, cea care, de altfel, a rezolvat şi chestiunea corecturilor gramaticale şi stilistice pentru prima ediţie.

> **„Despre menţionarea propriului nume în *Istoria...* pe care o scrie, Czeslaw Milosz spune în prefaţa ediţiei în limba engleză că „mă expun, de asemenea, posibilelor consideraţii sarcastice cu cele cîteva cuvinte despre Czeslaw Milosz ca unul dintre poeţii polonezi contemporani. Dar aş fi fariseu dacă m-aş arăta mult mai aspru faţă de această persoană decît criticii literari polonezi."**

3. Structural, Gustave Lanson este cel care îi dă lui Czeslaw Milosz un tipar flexibil şi adecvat după care să îşi facă propria istorie a literaturii. Adică: „mai întîi prezentarea succintă a contextului istoric al perioadei date, apoi biografii ale autorilor şi analiza operelor". Într-o primă ediţie, Czeslaw Milosz se opreşte la 1939. Ceea ce avem în româneşte e versiune adăugită – cartea care trece de Al Doilea Război Mondial şi care bate, cronologic, pînă spre anii 1970 ai secolului trecut. Sunt mai bine de cinci secole de literatură (şi, de fapt, explicit adesea, uneori implicit, de istorie) polonă „topite" în materia acestei cărţi, una care stă sub umbrela unor consideraţii de principiu din specia acesteia: „drept trăsătură mai mult sau mai puţin permanentă a literaturii polone poate fi considerată dihotomia interesantă, şi anume, moralismul emoţional, întreţinut în mod vizibil de aportul puternic al eticii creştine, care coexistă cu anticlericalismul şi scepticismul radical în ceea ce priveşte dogmele de orice fel (fie religioase, fie politice)".

4. Un element de culoare: Czeslaw Milosz este el însuşi personaj în *Istoria literaturii polone*. Cum scrie Milosz despre Milosz? Dar, mai întîi, cît: aproximativ o jumătate de pagină de carte (în ediţia românească: pp.450-451). Altfel, o face într-o manieră relaxată – spune despre calitatea sa de întemeitor al grupului care a dat revista *Zagary (Surcele)*. De asemenea, are cîteva fraze în care vorbeşte despre sine ca poet cu plachete de versuri publicate – „operele sale poetice (...) oferă o nouă viziune asupra tragediei istorice (...) şi şi-au lăsat amprenta asupra evoluţiei poeziei polone în următoarele două decenii". Cartea, să nu uităm, e publicată în 1969 – opera lui Czeslaw Milosz creşte realmente spectaculos atunci şi în deceniile care vor urma. Despre menţionarea propriului nume în *Istoria...* pe care o scrie, Czeslaw Milosz spune în prefaţa ediţiei în limba engleză că „mă expun, de asemenea, posibilelor consideraţii sarcastice cu cele cîteva cuvinte despre Czeslaw Milosz ca unul dintre poeţii polonezi contemporani. Dar aş fi fariseu dacă m-aş arăta mult mai aspru faţă de această persoană decît criticii literari polonezi."

5. Am invocat la începutul acestui text un „corelativ" la *Istoria...* lui Milosz. Este vorba tot despre o istorie – publicată, de asemenea, în premieră în limba engleză (şi tot în Marea Britanie, la începutul începutului). În 1981 prima dată, în două volume, ambele stînd sub acest titlu: „Istoria Poloniei. Terenul de joacă al lui Dumnezeu". Autorul cărţii: Norman Davies. Şi, la fel ca *Istoria...*lui Czeslaw Milosz, şi aceasta a lui N. Davies – o istorie mai largă, cu, inevitabil, mai multe teme mari decît o istorie literară – nu a putut să apară în Polonia în mod oficial şi în limba polonă decît după căderea comunismului. Menţionez acest titlu (pe care îl avem şi în româneşte – peste 1100 de pagini, Polirom, 2014) fiindcă, şi separat, şi în cuplaj cu *Istoria...* lui Milosz ea ajută în mod semnificativ la înţelegerea unei ţări foarte speciale şi puternice din Europa Centrală şi, implicit, la contextul în care s-a forjat una dintre cele mai spectaculoase literaturi din regiune. *À propos*, dintre ţările din Europa Centrală şi de Est, Polonia este cea care are (şi) cele mai multe Premii Nobel pentru Literatură (cu, desigur, C. Milosz unul dintre laureaţi): 4 la număr (în unele statistici apare şi I. B. Singer).

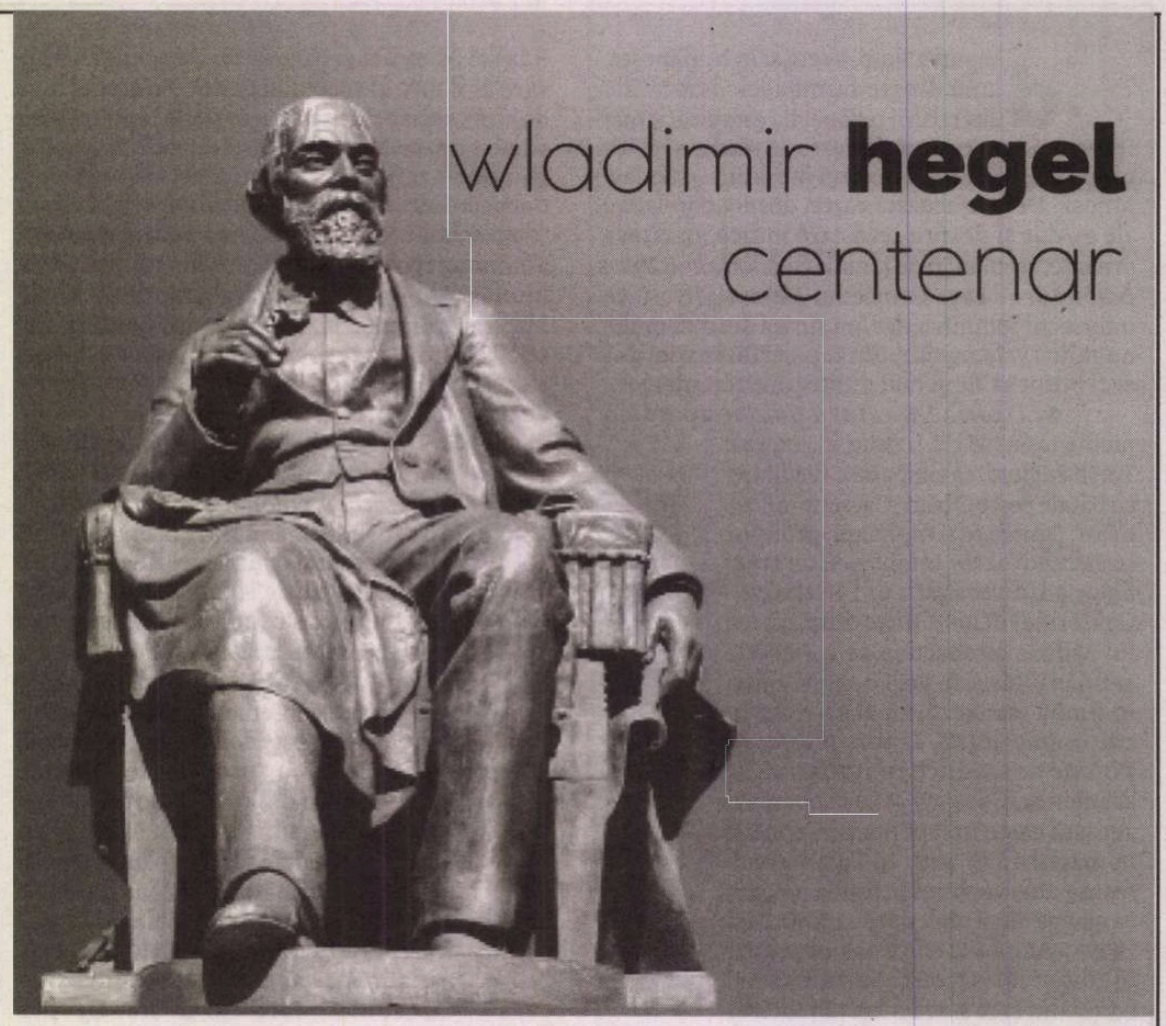
6. *Istoria literaturii polone* a apărut în româneşte printr-un subsidiu susţinut de Institutul Cărţii din Polonia (o foarte flexibilă şi eficientă instituţie de profil – căutaţi, din 2-3 clickuri, pe internet să vedeţi ce pot să facă aceşti oameni!) şi cu sprijinul Institutului Polonez din Bucureşti (acesta, la rîndul său, o instituţie cu o foarte bună mobilitate pe scena noastră publică). Editura care a publicat această *Istorie...* merită, la rîndul ei, să fie nominalizată, remarcată şi felicitată: *Ratio et Revelatio* din Oradea scoate, cu o cadenţă realmente impresionantă, titluri foarte bune pentru zona umanistă a pieţei noastre de carte – literatură, filozofie, eseistică, memorialistică. Şi tot ei, cei de la *Ratio et revelatio*, au, de asemenea în Oradea, şi două librării cochete, aşa cum nu sunt prea multe în România. *À propos, Istoria...*lui Czeslaw Milosz nu e primul titlul din portofoliul acestui mare scriitor central-european publicat de către cei de la R&R – cu un an şi jumătate în urmă, tot aici, a apărut *Autoportretul unui îndărătnic*, volumul de convorbiri pe care Alexander Fiut l-a realizat cu Czeslaw Milosz.

7. Am lăsat pentru final – un final condensat – cîteva consideraţii despre cel care a mijlocit apariţia românească a *Istoriei* lui... Czeslaw Milosz: Constantin Geambaşu. Are peste 55 de cărţi traduse din polonă în limba română şi este, vorbesc faptele, cel mai performant traducător literar din polonă în română al ultimelor două-trei decenii. Domnul Geambaşu este cel care duce, foarte sus, opera de aducere în limba noastră a unor cărţi fundamentale ale culturii polone în care au excelat, bunăoară, Ion Petrică şi Olga Zaicek şi în care sunt şi acum cîteva nume promiţătoare. Trei dintre laureaţii polonezi ai Nobelului pentru Literatură (cu excepţia lui Sienkiewicz) îl au ca traducător principal sau exclusiv în limba română pe Constantin Geambaşu. Prin portofoliul său omologat, prin cadenţa cu care face şi publică traduceri importante, prin opţiunile sale în spatele cărora se întrevede şi o anume viziune, Constantin Geambaşu face, de unul singur, o muncă impresionantă, aproape, aş zice, *instituţională*. *À propos*, din Czeslaw Milosz am numărat în româneşte cel puţin 8 titluri – majoritatea sunt traduse de Constantin Geambaşu.

Revenind la *Istoria...* lui Czeslaw Milosz: „moşită" în româneşte de un traducător cum nu se poate mai potrivit (dublat, acolo unde sunt de tradus versuri, de Passionaria Stoicescu), avem, iată, la îndemînă o apariţie editorială de referinţă.

●● Cristian Pătrăşconiu

wladimir **hegel** centenar



O frumoasă coincidenţă istorică face ca poporul român şi cel polonez să marcheze în 2018 o sută de ani de la constituirea statului naţional unitar, Polonia fiind ştearsă de pe hartă timp de 123 ani. Totodată, evenimentul coincide cu trecerea la cele veşnice a unui artist de origină polono-germană, însă român prin adopţiune: Wladimir C. Hegel. Acest artist a fost şi dascălul lui Brâncuşi la Şcoala de Belle Arte din Bucureşti, dar şi al lui Paciurea, ca să îi enumerăm pe cei mai străluciţi dintre ei. În analele artei româneşti, el va dăinui prin lucrări monumentale de primă mână, în stil neoclasic, realizate timp de două decenii. La îngemănarea secolelor XIX cu XX, Wladimir Hegel ocupând un loc de seamă în sculptura neoclasică românească, alături de Ion Georgescu, Carl şi Karol Storck.[1]

Un polonez luat drept neamţ

Wladimir Hegel se trăgea dintr-o familie străveche de sculptori polonezi, ajunşi la Varşovia, din Austria. Se ştie că încă din Renaştere, dar mai ales în secolul al XVIII-lea, veac al Iluminismului, Polonia invita arhitecţi şi pictori de seamă din Occident pentru a realiza lucrări artistice de primă mână. Printre invitaţi, pe primul loc se aflau italieni de talia lui Bacciareli sau Canaletto. Mulţi din ei se angajau la curţile regilor polonezi sau pe lângă administraţii locale. Ceva similar s-a petrecut în România cu W. Hegel, ajuns la noi un secol mai târziu.

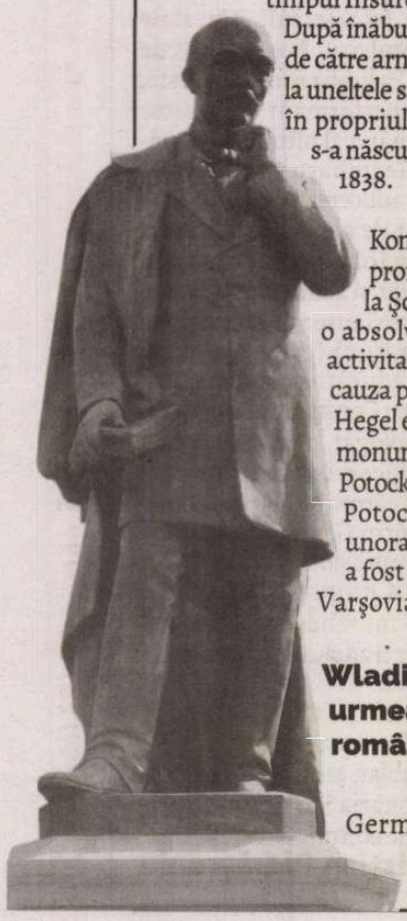
Cine mai ştie în zilele noastre că, în salonul de onoare de la intrarea în Castelul Peleş, oaspeţii sunt întâmpinaţi de busturile monarhilor români, Carol I şi Elisabeta, realizate în marmură albă de renumitul sculptor?

La început, în lumea artistică şi în protipendada românească, Wladimir Hegel a fost luat drept neamţ, cu toate că venea de la Paris. Nimic surprinzător că odată stabilit pe Dâmboviţa, în „Micul Paris" de atunci, în plină prefacere, a devenit un apropiat al regelui Carol I şi al reginei Elisabeta.

Revenind la clanul sculptorilor Wladimir Hegel din Varşovia, amintesc că atât străbunicul său, Józef Hegel, bunicul, Antoni, şi tatăl său, Konstanty Hegel, au fost sculptori de profesie, strâns legaţi de cultura poloneză, fapt rămas necunoscut de poloniştii români, cât şi în cercurile criticilor de artă de la noi.[2]

În amintirea varşovienilor, tatăl sculptorului a rămas drept autorul monumentului Sirenei – simbolul cetăţii de pe Vistula –, amplasată în chiar incinta Oraşului vechi, unde dăinuie şi azi. De remarcat că tatăl său, viitor sculptor şi dascăl universitar, Konstanty Hegel, a absolvit Liceul şi apoi, în 1823, Universitatea din Varşovia, la Facultatea de Belle Arte, avându-i ca profesori pe renumiţii artişti: Pawel Malinski, Antoni Brodowski şi Antoni Blank. Şi-a continuat studiile la Roma, în perioada 1823-1827, şi la Paris, în anii 1829-1830.

Întors la Varşovia s-a înrolat în Garda de Siguranţă Naţională, fiind comandantul unei companii de 100 de militari (sotnik), aceasta în timpul Insurecţiei din noiembrie 1830.



După înăbuşirea sângeroasă a revoltei de către armatele ţariste, artistul trece la uneltele sale şi lucrează neîntrerupt în propriul atelier, perioadă în care s-a născut şi Wlodzimierz: 13 aprilie 1838.

În anii 1844-1862, Konstanty Hegel senior devine profesor de sculptură şi desen la Şcoala de Belle Arte pe care o absolvise, retrăgându-se din activitate numai la bătrâneţe din cauza pierderii vederii. Konstanty Hegel este autorul impozantului monument funerar al Alexandrei Potocka şi al lui Stanislaw Kostka Potocki din Wilanów cât şi al unora dintre sculpturile cu care a fost decorat Teatrul Mare din Varşovia.

Wladimir Hegel îşi urmează tatăl pe tărâm românesc

După studii solide în Germania şi la Paris, unde a avut ca profesori pe Jouffroy şi Coler, W. Hegel a realizat câteva monumente bine apreciate de francezi: o statuie de mari dimensiuni pentru un bazin din Nisa şi alte două, de aceleaşi proporţii, pentru Marsilia – una pentru o biserică, alta pentru un bazin. În acelaşi timp a funcţionat şi în calitate de profesor de Sculptură la Paris.

Întâmplarea a făcut ca în oraşul luminilor, la Paris, omul de cultură şi bărbatul de stat român, V. A. Urechia, să primească, în 1873, drept omagiu – pentru participarea la Congresul latinităţii – o statuetă realizată de sculptorul W. Hegel. În 1888, când la Iaşi s-a pus problema înălţării unei statui închinate stolnicului şi cronicarului Miron Costin, comitetul de iniţiativă, format din M. Kogălniceanu, V. A. Urechia, N. Culianu, N. Gane, I. Negruzzi ş.a., s-a oprit asupra lui Wladimir Hegel. Se pare că acesta avea şi o recomandare a Preşedintelui Republicii Franceze, Carnot. Statuieta respectivă a constituit pentru senatorul român de atunci un îndemn pentru a milita să îl aducă pe artist în România. Influentul bărbat de stat român îl va sprijini intens pe Wladimir Hegel nu numai să vină la Bucureşti, ci să şi realizeze unele din proiectele aflate pe agenda acelor vremi, lucru extrem de important pe plan naţional, încurajându-l în această direcţie pe promiţătorul sculptor, care se apropia de vârsta de 50 de ani, pentru a dobândi cetăţenia şi chiar însurându-l cu o urmaşă a Văcăreştilor. Imboldurile date de Urechia l-au ajutat pe artist să ajungă în atenţia protipendadei româneşti cât şi a opiniei publice. Primele lucrări realizate de el au fost: *Gh. Lazăr* (1883) şi *Domniţa Bălaşa* (1884), la Bucureşti, şi *Gh. Asachi* (1885) şi *Miron Costin* (1888), la Iaşi.[3]

> **Cine mai ştie în zilele noastre că, în salonul de onoare de la intrarea în Castelul Peleş, oaspeţii sunt întâmpinaţi de busturile monarhilor români, Carol I şi Elisabeta, realizate în marmură albă de renumitul sculptor?**

Să nu uităm că ultimul pătrar de veac din secolul al nouăsprezecelea însemna deja un reviriment în sculptura românească operele unor artişti de seamă precum: Karl Storck, Ion Georgescu, Ştefan Ionescu-Valbudea şi alţii, toţi trecuţi şi prin şcoala franceză şi italiană, Carol Stork (fiul sculptorului) a trecut nu numai prin şcoala franceză şi italiană, ci şi prin şcoala americană; printre ei, şi nu în ultimul rând, Wladimir Hegel, cu rădăcini adânci în sculptura poloneză, germană şi franceză, îşi va face o insolită apariţie în România, unde cuvântul lui V. A. Urechia însemna mult. De relevat că în marile Saloane ale vremii, cum erau cele din Paris, în perioada respectivă, tocmai fuseseră expuse lucrările unor sculptori români, precum: *Copiliţă rugându-se,* semnată de Ion Georgescu, aceasta primind o menţiune de onoare, iar *Nebunul* lui Valbudea a fost şi el premiat, dovadă că sculptorii bucureşteni se înscriau deja în curentul artistic european de factură neoclasică în momentul în care Wladimir Hegel îşi făcea apariţia pe firmamentul românesc.

Mai mult, o seamă de busturi şi lucrări monumentale realizate de artiştii români au căpătat comenzi publice, iar ele aduceau în peisajul românesc pentru totdeauna monumente de referinţă. Amintesc printre ele: *Monumentul lui Gheorghe Asachi* de la Iaşi sau busturile lui *Dimitrie Bolintineanu, Mihail Pascaly* la Bucureşti ori al lui *Mihai Eminescu,* la Botoşani, toate sculptate de Ion Georgescu sau Valbudea, care se impusese la rându-i cu *Mihai Nebunul, Speriatul, Învingătorul* sau cu bustul pictorului *E. Voinescu* etc.

La rându-i, Wladimir Hegel a realizat în 1892 o statuie în bronz a lui Eminescu, amplasată pe aleea principală din faţa Ateneului Român, despre soarta căreia nu se mai ştie nimic[4]. Ea a fost amplasată, împreună cu cea realizată de Ion Georgescu, cel din urmă fiind susţinut de Comitetul Rosetti, care milita pentru înălţarea unei statui a Eminescului.

1885 – Wladimir Hegel la Bucureşti

În capitala României, Wladimir Hegel se va impune, precum tatăl său odinioară la Varşovia, în calitate de pedagog /profesor la Şcoala de Arte şi Meserii (din 1891)/, iar din 1898 devine profesor de sculptură şi desen ornamental, de modelaj sculptură la Academia de Belle Arte din capitala României, mai întâi neretribuit (decembrie 1890 – iunie 1891), apoi de la 1 septembrie 1891, angajat în calitate de şef de atelier clasa II-a.[5] Aceasta după moartea prematură a lui Ion Georgescu. În România acelor ani, tinerii studioşi învăţau desenul după manualele semnate de el, tipărite în mai multe ediţii.[6]

În 1892 a lucrat la un proiect novator cu o înălţime de 40 de metri, consacrat dobândirii independenţei române. Lucrarea era inspirată de Columna lui Traian de la Roma, cu basoreliefuri la bază, ce întruchipau scene din istoria modernă, iar pe coloană 64 de scene din istoria veche a României. Deasupra statuii[7] trona România victorioasă. De începuturile activităţii sale în

▸▸

România se leagă şi alte realizări care au intrat în patriomoniul artistic românesc: statuia *Justiţia* de la Palatul Justiţiei din Bucureşti, bustul lui Kogălniceanu de la Galaţi, statuile înfăţişând Literatura şi Dreptul de la Academia Mihăileană şi Frontonul de la Şcoala de Anatomie de la Iaşi. Sunt lucrări care îl impun în rândul publicului. Toate acestea fac ca în 1899 un Comitet de iniţiativă să îi comande *Statuia Pompierilor de la 1848*. Monumentul va deveni una din cele mai de seamă realizări ale sale şi ale sculpturii româneşti în ansamblu, aspect asupra căruia ne vom apleca în continuare. Dintre lucrările realizate la începutul secolului al XX-lea mai amintim de numeroase portrete înfăţişând pe V. A. Urechia, un chirurg, fostul director al CFR-ului sau pe senatorul Gogu Cantacuzino, deputatul G. Chiţu, cât şi cele de pe soclul statuii fostului primar al capitalei, publicistul C. A. Rosetti etc. Statuia celui din urmă a fost inaugurată în 1903, urmată de altele.

Brâncuşi – elev al lui W. Hegel

De remarcat că în perioada în care a funcţionat ca profesor, şcolile de Belle Arte de la Bucureşti şi Iaşi au reuşit performanţa de a da României o seamă de sculptori de renume, printre care: George Vasilescu, Dimitrie Mirea, Constantin Bălăcescu, Constantin Gănescu, Filip Mann Marinescu, Dem Tronescu, Ion Mateescu şi, nu în ultimul rând, Dimitrie Paciurea, figură emblematică pentru arta românească şi universală. După cum subliniam, pe sub ochii şi mâna lui Wladimir Hegel a trecut, în perioada 1898-1902, şi Constantin Brâncuşi, sculptorul care va înnoi în plan axiologic, şi nu numai, sculptura modernă a secolului al XX-lea. Autorul sculpturii lui *Carol Davila* (azi pe aleile Spitalului Militar Central), tânăr artist, care alături de alţi studenţi a fost îndrumat de sculptorul polonez, Wladimir C. Hegel, îndeosebi în ceea ce priveşte forma lucrărilor.

Amintim că pentru perioada respectivă, de la Brâncuşi rămân câteva medalii în bronz şi una de argint, dar mai ales lucrările: *Bustul lui Vitellius, Portretul lui Georgescu-Giorjan* şi *Ecorşeul*. De remarcat că *Bustutul lui Vitellius*, medalie realizată în primul an de studenţie, deci sub îndrumarea directă a lui W. Hegel, a obţinut în 1898 aşa-zisa „menţiunea onorabilă" pentru anul respectiv. Lucrarea – *Capul lui Laocoon* (1900) a obţinut medalia de bronz, iar *Studiu* (1901) a câştigat medalia de argint. Timp de doi ani, între 1900 şi 1902, deci tot sub îndrumarea lui Wladimir Hegel, Brâncuşi a realizat, cu ajutorul material acordat de doctorul Dimitrie Gerota, o lucrarea care înfăţişa un *Studiu al corpului omenesc – Ecorşeu*, căreia i s-a atribuit o medalie de bronz. Acestea sunt numai câteva însemnări sumare, deoarece istoria artei rămâne datoare cu multe explicaţii din perioada de contact artistic dintre Wladimir Hegel şi Brâncuşi. La fel şi cea legată de îndrumarea lui Dimitrie Paciurea. Celui din urmă, Wladimir Hegel i-a fost „părinte şi profesor", insuflându-i cultul pentru formă, sprijinindu-l direct să îşi continue studiile la Paris. Mai remarcăm că imigrantul polonez, ca mulţi alţi compatrioţi ai săi, s-a adaptat de minune în mediul românesc; el a realizat opere monumentale de mare ţinută, care au îmbogăţit neîndoielnic patrimoniul cultural naţional cu lucrări care s-au impus posterităţii, mai toate în stil neoclasic, printre care, *Statuia lui Miron Costin* din Iaşi (1888), apreciată de Nicolae Tonitza drept: „Cea mai reuşită statuie din câte s-au ridicat pe pământul Ţării Româneşti".

La Iaşi, monumentul lui Costin a fost amplasat exact în spaţiul în care s-a aflat odinioară casa cronicarului, implicându-se la realizarea proiectului Societatea „Miron Costin" din care făceau parte Mihail Kogălniceanu, Al. Odobescu, Vasile Alecsandri, Titu Maiorescu, B. P. Hasdeu, V. A. Urechia, Vasile Pogor, Leon Negruzzi şi alte mari personalităţi ale vremii. Piatra fundaţiei s-a pus la 12 iunie 1888, la baza ei fiind îngropate osemintele cronicarului si ale fratelui său Velicico, aduse de la Barboşi – Roman, unde Costineştii fuseseră decapitaţi, în 1691, la ordinul domnitorului analfabet Constantin Cantemir.

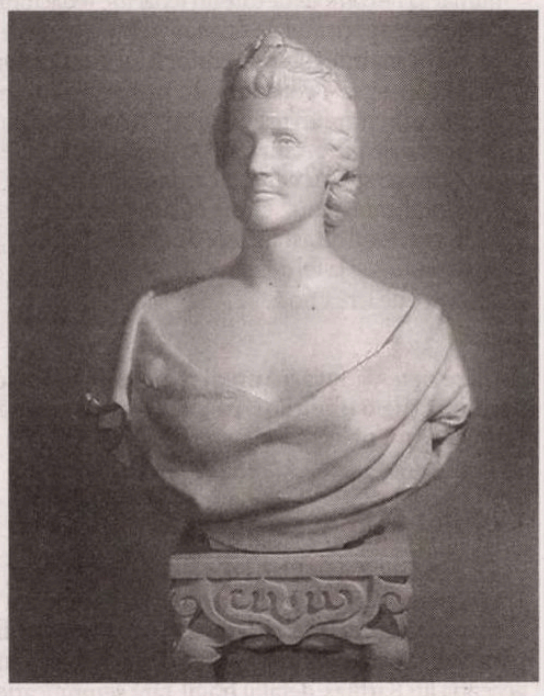
Inaugurarea monumentului, la 30 septembrie 1888, în prezenţa a zece mii de participanţi, între care şi membrii a două delegaţii de studenţi din Bucovina şi Polonia, cărora le-au vorbit M. Kogălniceanu, V. A. Urechia şi Vasile Pogor, s-a constituit într-un eveniment de aleasă ţinută în plan naţional, evocate fiind şi raporturile bilaterale româno-polone. Pe soclu a fost încrustat un basorelief înfăţişându-l pe dregătorul şi scriitorul moldovean citind din *Poema Polonă* monarhului polonez, Jan al III-lea Sobieski. La Muzeul de Artă al României se află şi o sculptură de interior în bronz, realizată de W. Hegel şi nedatată, întruchipat fiind cronicarul român cu barbă, mustaţă şi plete, iar pe cap purtând o coroană. Nu era acesta, cumva, visul de domnitor neîmplinit al marelui dregător, aspiraţie pe care a plătit-o cu viaţa?

Carmen Sylva

În 1891, Wladimir Hegel a realizat, în marmură, bustul Reginei Elisabeta. Lucrarea aparţine seriei de busturi – menite să întruchipeze personalităţi culturale şi politice din epocă –, la care şi Wladimir Hegel s-a implicat. Faptul că sculptorul s-a apropiat de Curtea Regală, cunoscute fiind gusturile artistice alese atât ale reginei Carmen Sylva, cât şi ale regelui Carol I, un pasionat colecţionar de opere de mare valoare artistică, dovedeşte faima de care se bucura în lumea artistică românească Wladimir Hegel, cât şi în rândul protipendadei româneşti de la îngemănarea celor două secole.

Mihai Kogălniceanu

Începând din 1893, Wladimir Hegel îşi concentrează atenţia asupra realizării unor sculpturi consacrate lui Mihail Kogălniceanu, lucrări care vor fi ridicate la Galaţi, Iaşi, Piatra Neamţ sau Dorohoi. Se ştie că istoricul i-a pozat artistului la Constanţa pentru realizarea unui bust, executându-i şi o mască în gips. La Academia Română se păstrează bustul în bronz patinat al lui Kogălniceanu. Bustul de la Galaţi, realizat în bronz pe un piedestal din granit de Sinaia, a fost de fapt o donaţie oferită oraşului de omul de cultură şi senatorul de Covurlui, V.A. Urechia, cel care îi facilitase venirea în ţară a sculptorului. Alte aspecte despre opera de artă menţionată rezultă chiar din inscripţia de pe monument:



„Municipiului Galaţilor, senatorele V. A. Urechia a încredinţat acest monument în octombrie 1893", iar în partea opusă, se putea citi: „Lui Mihail Kogalniceanu, 6 septembrie 1817 – 20 iunie 1891". Monumentele lui Kogălniceanu de la Piatra Neamţ şi Iaşi nu sunt nişte copii identice. Ca orice artist care se respecta, Wladimir Hegel lucra în baza unor machete pe care în timpul execuţiei le şlefuia în adevăratul sens al cuvântului pentru a le îmbunătăţi expresia. Astfel, monumentul de la Iaşi îl surprinde pe oratorul Kogălniceanu în postura de tribun care entuziasmează auditoriul, pe când cel de la Piatra Neamţ, întruchipat cu mâna dreaptă întinsă ne redă pe înflăcăratul patriot, remarcabil fiind gestul energic pe care îl degajă. La serbarea de la Galaţi, prilejuită de eveniment, au participat, alături de personalităţile politice şi culturale ale Galaţiului, V. A. Urechia, Vasile Kogălniceanu, fiul marelui patriot, profesorul şi poetul Romulus Scriban, precum şi scriitorul Spiridon Popescu, pe atunci student la Iaşi. Ca şi în celelalte sculpturi care îl înfăţişează pe marele istoric, Wladimir Hegel i-a surprins o seamă de trăsături morale ale marelui bărbat de stat: postura verticală, demnitatea, înţelepciunea, spiritul echilibrat, încrederea în viitorul ţării sale. În 1894, primăria din Bacău i-a comandat lui W. Hegel realizarea unui bust al lui Vasile Alecsandri (se cunoscuseră la Mirceşti şi ştia de dragostea poetului pentru Polonia pe multe planuri, soţia lui Paulina fiind de origină poloneză, ca şi sculptorul). Cu siguranţă acest fapt va cântări mult în viitorul nu prea îndepărtat la realizarea lucrării monumentale de la Iaşi (1905), cunoscute fiindu-i probabil poemele închinate de poet revoluţionarilor polonezi de la 1863, evocaţi în *Pohod na Sibir* sau în *Hristos a înviat!*.

C.A. Rosetti şi Vasile Alecsandri

Pentru capitala României, în anul 1903, Wladimir Hegel realizează statuia unui alt mare filopolon, sprijinitor al revoluţiei din ianuarie 1863, a paşoptistului C. A. Rosetti, de două ori primar al Bucureştiului, în piaţa ce îi poartă numele. Monumentul turnat în bronz, în anul 1902, la Şcoala de Arte şi Meserii din Bucureşti, îl înfăţişează pe scriitorul şi publicistul impetuos, aşezat într-un fotoliu, într-o atitudine meditativă, precum *Voltaire* al lui Houdon de la Comedia Franceză, gata să ia condeiul în mână. Pe o placă de bronz ornamentată *à la fine de siècle* sunt încrustate cuvintele: *Luminează-te şi vei fi. Voieşte şi vei avea.*

Ca şi pe alte monumente semnate de Wladimir Hegel, pe soclu se află două basoreliefuri, care reproduc momente din activitatea sa dusă spre propăşirea ţării: **„24 ianuarie 1859" şi „9 mai 1877"**, pentru a evoca unirea şi cucerirea independenţei de stat a României.

În 1906, Wladimir C. Hegel realizează, în bronz, din nou la Iaşi, statuia lui Vasile Alecsandri, având în minte bustul pe care îl realizase la Bacău. Se ştie că imediat după decesul poetului, la iniţiativa primarului Vasile Pogor, Consiliul Comunal a hotărât, în semn de omagiu adus fostului director al Teatrului Naţional, să îi înalţe o statuie.

Sculptură monumentală realizată de Wladimir Hegel „lucrare de bătrâneţe" – cum spun unii exegeţi – este statuia lui Dinicu Golescu de pe artera cu acelaşi nume din preajma Spitalului Militar şi a Palatului CFR. Prin alură şi expresie ne aminteşte de figura lui Miron Costin. Lucrarea aduce pe registrul inferior şi alţi reprezentanţi ai „dinastiei" Golescu, poate mai puţin expresivi, dar puşi totuşi în valoare şi redăruiţi astfel posterităţii. Dacă n-ar fi făcut-o Wladimir Hegel oare ar mai fi fost făcută vreodată? Nu este o întrebare retorică.

***

Văzute în ansamblul lor, lucrările lui Wladimir Hegel au însemnat pentru sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea un moment de referinţă în arta monumentală românească, ca arie de cuprindere şi expresie greu de depăşit. Artistul a fost de asemenea un pedagog strălucit, care după Stork şi Georgescu a dat noi valenţe învăţământului artistic românesc, continuând opera tatălui său, varşovianul, Konstanty Hegel, pe meleaguri româneşti.

Wladimir Hegel nu a uitat nici o clipă că este polonez, atunci când a înfăţişat personalităţi româneşti de mare anvergură, apropiate de Polonia şi de cultura ei, cu toate că românii îl luau drept neamţ. Cu timpul, numele de *neamţ* va fi însoţit nu doar de stimă, el va fi şi aureoleat de ceasornicarul, giuvaergiul slovei româneşti: Arghezi. N-a fost autorul *Testamentului* cel care după vizitarea fabricii de zahăr de la Chitila a întrebat: *dar nemţi avem?*

●● Nicolae Mareş

---

[1] Oprescu, Oprea, *Cu privire la Wladimir Constantin Hegel (1838-1918)*, în „Studii şi Cercetări de istoria artei" nr. 1, 1972, pp. 128-130); Nicolae Mareş, *Wladimir Hegel şi arta monumentală românească*, în vol I eseuri, *Cultură – Artă – Literatură – Ştiinţă – Spiritualitate*, Editura TipoMoldova, pp, 52-70

[2] Nicolae Mareş, în „Dacia literară".

[3] Cf. Petre Oprea, *op. cit.*, p. 128.

[4] Nicolae Mareş, *Eminescu universal. Receptarea personalităţii şi a creaţiei poetice în limba polonă*, ePublisher, 2018 p.; idem *Paloda* 1892/august 6.

[5] Ziarul „Naţionalul", *Şcoala de meserii din Bucureşti*, 1891/oct. 4; idem Petre Oprea, *op. cit.* p.129

[6] Vezi cataloagele Bibliotecii Academiei Române.

[7] „Timpul", 1892, mai 1.

ochiul magic

capitala, **un oraș bolnav incurabil?**

E oare exagerat să comparăm capitala cu un organism cuprins de o boală ce înaintează implacabil, până la blocajul absolut? Sufocat de poluare, invadat ca de o molimă de tarabe şi maghernițe a căror urâțenie e greu de descris (vezi intrarea în oraş prin Voluntari şi Colentina), dezvoltat haotic, cu străzi (de fapt, ulițe!) fără canalizare şi apă curentă, neasfaltate, cu un trafic insuportabil (Bucureştiul este unul dintre cele mai aglomerate oraşe din lume!), cu o infrastructură de transport total depăşită (îi lipsesc parcări, centuri ocolitoare, poduri, pasaje rutiere, linii de metrou, autobuze şi tramvaie moderne), cu fondul de clădiri istorice lăsat de izbelişte, cu maidane la tot pasul, de parcă tocmai a ieşit dintr-un război devastator, oraşul acesta chiar pare un bolnav căruia medicii nu-i mai găsesc leacul. Totuşi, nu e totul pierdut: câte ceva s-ar mai putea rezolva, dacă ar exista voință şi, desigur, dacă s-ar acționa cu cap. De pildă, în chestiunea locurilor de parcare: s-ar putea întreprinde un plan coerent pentru întregul oraş, identificându-se locurile virane (sunt o droaie, chiar în centru!), acolo unde, acum, cresc nestingherite bălării şi se lăfăiesc gunoaie. Ei bine, în acele spații s-ar putea construi parcări supraetajate. Cât despre maşinile oprite haotic pe căile rutiere, care zăpăcesc traficul, polițiştii stradali (unde sunt oare, de ce nu fac ce se cade făcut?) ar trebui să intervină imediat şi să interzică oprirea aiurea. Aşa cum se întâmplă în celelalte țări din Uniunea Europeană. Cât despre parcajul stradal, el s-ar cuveni pus sub reguli stricte, tot ca în celelalte mari oraşe europene: doar în zone special marcate şi, bineînțeles, în schimbul unui tichet de parcare care să poată fi luat de la automate speciale instalate pe trotuar. Dar, probabil, cerem prea mult. Şi atunci n-avem decât să ne împăcăm cu soarta amară: rămânem cu capitala noastră aşa cum e, îngropată în haos şi nedezvoltare.

jurnaliști de vocație

Sunt tot mai mulți ziarişti şi „analişti" care, prin mesajele emise în spațiul public, îl infestează cu puncte de vedere aberante, cu prezentări distorsionate ale realităților româneşti. De ce fac asta? Unii dintre ei au o gândire precară, sunt incapabili să înțeleagă şi să exprime adevărul. Alții sunt doar oportunişti, simbriaşi total dezinteresați de veridicitate şi, în schimb, ghidați de interese personale. Răul pricinuit de ei, să menționăm, este uriaş: mai ales că îi prostesc pe atâția concetățeni de-ai noştri care, fără instrucție şcolară, neinformați, nu sunt în stare să judece cu capul lor. De aceea, merită să-i numim pe ziariştii de vocație, tot mai puțini, care nu abdică de la datoria lor publică principală, aceea de a spune adevărul. Unul dintre ei este jurnalistul şi scriitorul Cristian Tudor Popescu. În fiecare joi, la Digi Tv, într-un dialog cu Cosmin Prelipceanu, el se pronunță extrem de pătrunzător pe temele cele mai preocupante ale actualității politice şi sociale de la noi. În analizele sale, arată şi o perfectă cunoaştere a situațiilor discutate, dar şi capacitatea de a argumenta logic, şi onestitate a opiniilor, dar şi o inteligență tăioasă, şi curaj (care ține, în fond, de normalitatea pe cale de a se pierde), dar şi un talent expresiv, ce vine din calitatea lui de prozator. Din nefericire, astăzi, lucrurile s-au degradat atât de tare încât nici o voce atât de puternică precum a lui nu mai are răsunet. În babilonia de vorbiri confuze, în spațiul bântuit de *fake news*, adevărul nu-şi mai poate face loc spre mințile oamenilor, ca şi cum ar fi pus să înainteze nu prin aer, ci prin pâslă.

răul se transformă, **nu dispare**

fondată în 1906
Viața Românească
Uniunea Scriitorilor din România
eminescu 168
mihail gălățanu mai potoliți-l pe eminescu
gheorghe simon ordinea divină e cuvântul
radu cernătescu viena lui eminescu
thierry wolton în dialog cu tudorel urian
george banu teatrul şi extremele
adrian mureşan n. steinhardt şi arta îndepărtării
nicolae drăghici caragiale, note timide

În *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* (nr. 1), Nicolae Prelipceanu, redactorul-şef de astăzi al revistei, în editorialul pe care-l semnează, *Şocul libertății*, ne reaminteşte practici din presa culturală (şi chiar din redacția *Vieții Româneşti*!), dinainte de 1989: „Pe la începutul lunii decembrie 1989, redactorul-şef de-atunci al *Vieții Româneşti*, profesorul şi academicianul Alexandru Balaci, ne-a comunicat că a primit *indicația* (aşa se numea, eufemistic, orice ordin al partidului) ca, începând cu numărul din ianuarie viitor, adică 1990, editorialul să fie scris de redactori sub semnătură. Pentru cei care nu ştiu, trebuie să spun, editorialul nu era, în anii aceia, cu adevărat negri (cum i-a poreclit un dramaturg proletcultist pe cei dinainte de ocupația bolşevică), nimic altceva decât o sumă de ditirambi mincinoşi, mai mincinoşi decât oricare alții, la adresa lui Nicolae Ceauşescu, «marele conducător» şi a nevestei sale, Elena Ceauşescu. Redactorii se mai fofilau, delegând această misiune ruşinoasă câte unui colaborator mai ahtiat să parvină sau semnând pur şi simplu cu inițialele revistei. Exista şi câte un redactor/ o redactoare mai interesat/ ă de acest subprodus, să-l producă (sic) din motive pe care nu încerca nimeni să le elucideze, pentru că ne bucuram cu toții când ni se lua de pe inimă acest pietroi. Şi cum *Viața Românească* avea pe atunci obiceiul ca fiecare număr să fie compus de câte un redactor, redactorul care era responsabil de număr trebuia, din acel moment înainte, să scrie editorialul numărului respectiv şi să-l semneze cu numele său, în nici un caz cu vreun pseudonim." E un exercițiu de memorie binevenit, pentru comparație. Se vede din ce spațiu carceral am ieşit. Grav este că, din păcate, sunt semne că am nimerit din lac în puț. Răul de astăzi este de altă natură, dar este insidios şi la fel de mare: oricum, pare lipit definitiv de firea noastră.

texte **de calitate**

În *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ* (nr. 1), Dan Cristea scrie despre „surâsul lui Eminescu" şi despre cum era înțeles acesta de contemporanii poetului: „Astfel, despre acest «biografem» (în accepția lui Barthes: detaliu fragil, fără semnificație valorică, venind din viața autorului, ca manifestare a corpului în primul rând), se exprimă, printre primii, Teodor V. Stefanelli, coleg cu Eminescu la Cernăuți şi Viena, pe acesta impresionându-l faptul că poetul «avea un veşnic surâs pe buze». Slavici îşi aminteşte, de asemenea, de «veşnicul său zâmbet de pe buze», Iacob Negruzzi îl zugrăveşte pe poetul întâlnit la Viena «cu un zâmbet blând şi melancolic», Caragiale, în *Nirvana*, foloseşte aproape aceleaşi cuvinte în descrierea surâsului eminescian. În 1882, regina Elisabeta (Carmen Sylva) îl primeşte pe poet la Palatul Cotroceni, iar Elena Văcărescu rememorează spusele reginei: «Avea pe chip acel vag surâs crispat şi copilăresc ce se zăreşte pe portretul lui Shelley».“ În acelaşi număr al revistei, Alex Ştefănescu îi consacră două pagini Monicăi Lovinescu, în care vede „o învingătoare": „Prin comentariile ei de la postul de radio *Europa Liberă*, Monica Lovinescu (19 noiembrie 1923 – 20 aprilie 2008) a fost decenii la rând (şi anume deceniile şapte, opt şi nouă ale secolului douăzeci) un fel de curte supremă de justiție a literaturii române. Ori de câte ori în România comunistă cauza literaturii părea pierdută, avocații ei autohtoni nemaireuşind să se facă auziți, mai exista o speranță: verdictul pe care urma să-l dea Monica Lovinescu în cadrul faimoasei emisiuni *Actualitatea culturală românească*." Texte de calitate, aşadar, care ne îndeamnă să citim revista *Luceafărul de dimineață* pe de-a-ntregul.

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CL
CONVORBIRI LITERARE
FONDATĂ DE SOCIETATEA *JUNIMEA* DIN IAŞI, LA 1 MARTIE 1867
Director: Cassian Maria SPIRIDON
„La Eminescu, componenta rațională a dominat per total" – dialog cu eminescologul Dan GRĂDINARU
POEZIE: Vasile MUSTE
PROZA: Nicolae ILIESCU
INEDIT: G.T. KIRILEANU, Traian GRIGORESCU, Horst FASSEL
Virgil NEMOIANU
Elvira SOROHAN
Gheorghe GRIGURCU
Basarab NICOLESCU
Alexandru ZUB
Dan PURIC
Ioan HOLBAN
N. GANE: 23 ianuarie 1859-1909
Florica Gh. CEAPOIU
Theodor CODREANU
Vadim BACINSCHI
Elena VULCĂNESCU
Miroslava METLEAEVA
Ion PAPUC
Mircea PLATON
Dan TOMULEȚ: Lucian Blaga: Despre fenomenologie
Constantin CLOŞCĂ
Ioana DIACONESCU
Ovidiu PECICAN: Noica şi Blaga
Florin CRIŞMĂREANU: Despre Leibniz, în grabă
Caius Traian DRAGOMIR
Dragoş COJOCARU
Ioan LASCU, Marius CHELARU, Emilian MARCU
Cristian LIVESCU, Adrian Dinu RACHIERU, Emanuela ILIE

legăturile dintre **creatori**

În *CONVORBIRI LITERARE* (nr. 1), Ovidiu Pecican evidențiază o legătură importantă din literatura română, aceea dintre Noica şi Blaga. Astfel, eseistul de astăzi reproduce un fragment dintr-o scrisoare pe care tânărul Noica i-o trimitea, la 4 iunie 1934, scriitorului, filosofului şi diplomatului aflat pe atunci în misiune în străinătate: „Îngăduiți-mi să vă spun şi de astă dată cât de nepreţuită mi se pare munca d-voastră filosofică. E probabil că ştiți de câtă stimă vă bucurați printre cărturarii noştri, dar nu ştiți, desigur, sau nu ştiți destul ce răsunet au lucrările dumneavoastră în spiritul câtorva tineri de elită, pe care îi văd împrejurul meu." Acest ataşament față de opera filosofică blagiană, pe care tânărul Noica şi-l mărturisea epistolar, avea să se manifeste de altfel, aşa cum arată Ovidiu Pecican în articolul din revista ieşeană, în analize temeinice cu care, în epocă, autorul de mai târziu al *Devenirii întru ființă* a întâmpinat apariția cărților de filosofie publicate de Lucian Blaga. Astfel de axe, stabilite între marii creatori, arată că o existență sub semnul firescului a unei culturi presupune continuitate, coerență şi recunoaştere a valorii celuilalt. Numai astfel o cultură e vie şi e durabilă. Din acelaşi număr al revistei, am citit cu interes şi cercetarea Ioanei Diaconescu (cercetare nu fără legătură cu Constantin Noica!) despre detenția şi suferințele lui Vladimir Streinu în temnițele comuniste, ca membru al „lotului Noica-Pillat".

●● Cronicar

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poştal la adresa Fundația România literară,
Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenția Şincai

Prețurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

09
5 948391 040128

România literară®

10-11

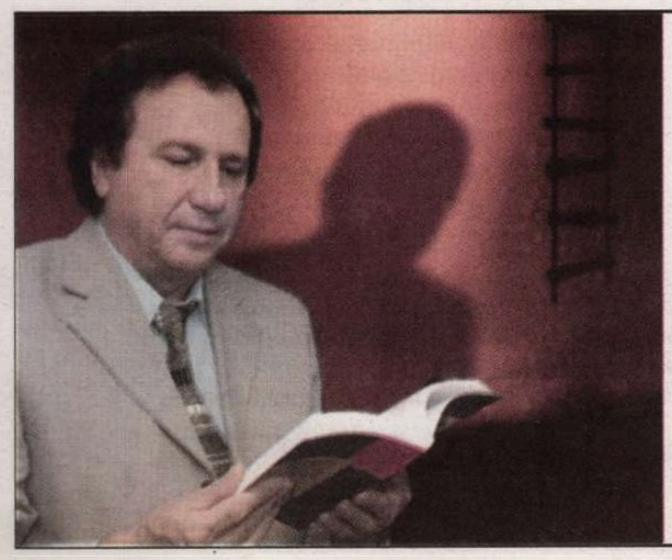
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 2 martie 2018 36 de pagini 4 lei

supliment lunar

centenar MAREA UNIRE

- **CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU: Prima Unire din anul Marii Uniri**
- **ARMAND GOȘU: Imposibila alegere – Basarabia sau Transilvania**
- **SIMONA PREDA: O istorie apreciată a Basarabiei**
- **Interviu cu Ioan Stanomir: Constituția României Mari**
- **CĂTĂLIN STRAT: Auto acum 100 de ani**
- **EUGEN STANCU: Monede pe teritoriul României în preajma Marii Uniri și unificarea monetară**
- **ANGELO MITCHIEVICI: Marea Unire, tema uitată a filmului istoric românesc postbelic**



interviurile R.L.

arcadie suceveanu
în dialog cu
gellu dorian

• cronica literară de Nicolae Manolescu

(Ne)știința editării

• Dan Stanca

Mihăilă Radu, nr. 8

• poemul săptămânii de Ion Cocora

• contrafort de Mircea Mihăieș

Un ONG ignorat: „poliția secretă“

• cronica ediției de Răzvan Voncu

De Centenar, un pașoptist:

Mihail Kogălniceanu

• carte românească de Daniel Cristea-Enache

Amor poetic

• cronica ideilor de Sorin Lavric

Amoniac în trei epitete

• fete pierdute de Al. Cistelecan

Invocații de mireasă

• Edward Sava

La Londra, pictori ai „Școlii din Paris“

• Simona Drăgan

Paul Gottereau și Gaetan A. Burelly:

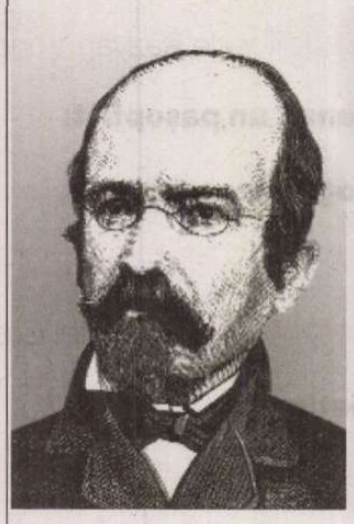
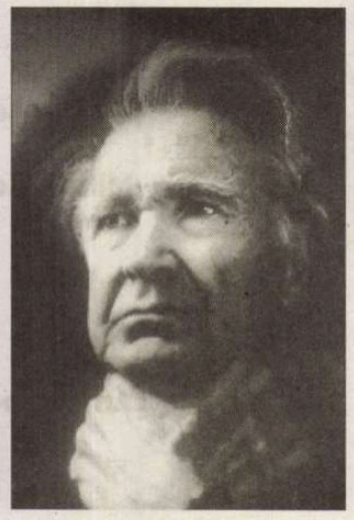
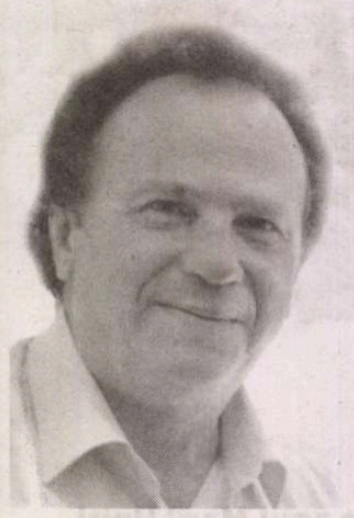
restituiri documentare

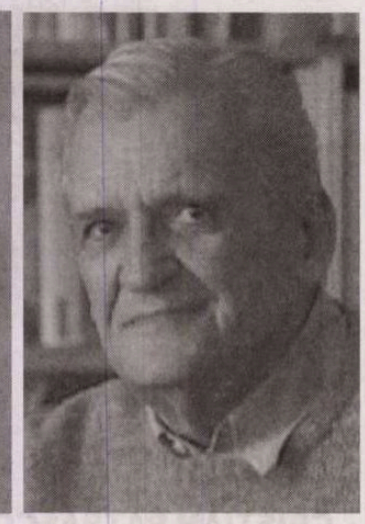
• poeme de Titos Patrikios

Biblioteca Județeană Mureș Târgu-Mureș

sumar

Dan Stanca: Mihăilă Radu, nr. 8 – 3 ● Poemul săptămânii de **Ion Cocora – 3** ● **Ion Buzași: Cartea dedicațiilor – 4** ● Calendar **– 5** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Un ONG ignorat: „poliția secretă" – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: De Centenar, un pașoptist: Mihail Kogălniceanu – 6** ● Cartea de proză **Adrian G. Romila: Pe urmele panterelor parfumate, după Dumas, prin Rusia și Caucaz – 7** ● Cartea de poezie **Marius Conkan: Poetica-rizom – 7** ● Poezii de **Flavia Adam** și **Laura Dan – 8** ● Cronica literară de **Nicolae Manolescu: (Ne)știința editării – 9** ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache: Amor poetic – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Amoniac în trei epitete – 11** ● **Arcadie Suceveanu** în dialog cu **Gellu Dorian – 12-14** ● Apropieri de **Marius Miheț: Nefericirea confortabilă – 15** ● Supliment lunar **Centenar Marea Unire nr. 2 (1-8) – coordonator: Cristian Pătrășconiu** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *În fereastra despre mare* · *Dormi* – 16** ● **Al. Cistelecan:** Fete pierdute **Invocații de mireasă (Margareta Dorian) – 17** ● **Liana Cozea: Singurătate fertilă – 18-19** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: „Arderea manuscriselor" – 20** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Arrivederci Roma și Burleanu! – 20** ● **Edward Sava: La Londra, pictori ai „Școlii din Paris" – 21** ● **Premiile Senatului și nominalizările pentru Premiile Galei UNITER 2018 – 22** ● **Simona Drăgan: Paul Gottereau și Gaetan A. Burelly: Restituiri documentare – 23** ● Poeme de **Titos Patrikios**. Prezentare și traducere de **Sorina Munteanu – 24** ● **Mihaela-Genția Stănișor: Istorisirea ca aventură imaginară și propedeutică filosofică – 25** ● **Letiția Constantin: Prima distopie a lui J.M. Coetzee – 26** ● **Vlad Ghiță: Răul în *Demonii* – 27**



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

Mihăilă **Radu, nr. 8**

Sunt străzi celebre în Bucureşti, cum ar fi strada Mântuleasa. Ele reprezintă un topos cultural, fără de ştiinţa căruia ne-am simţi infirmi. În geografia aceasta a literaturii care face din Capitala ţării, ca şi din alte oraşe, un teritoriu viu, nu ar trebui să lipsească adresa pe care am folosit-o drept titlu al acestor rânduri. Aşadar, Mihăilă Radu, nr. 8. Se află undeva prin cartierul Florească. Dacă vrei să ajungi acolo iei, de exemplu, tramvaiul 5, cobori la prima după intersecţia cu Ştefan cel Mare, traversezi, o iei pe o stradă care are numele unui aviator, – *helas*, i-am uitat numele –, dar dacă faci pe urmă a doua la dreapta vei ajunge pe Mihăilă Radu. La această adresă, cel care semnează acest articol a fost săptămânal timp de trei decenii. A reprezentat o veritabilă comoară, care a înrâurit providenţial toată viaţa mea. Şi a altora. Bunăoară, Stela Gheţie, o poetă valoroasă, actualmente profesoară de engleză în Germania, aceea căreia Lawrence Durrell i-a dedicat ultimul volum din ciclul lui de romane *Avignon*, o numea „the green house", pe vremea aceea doamna Gheţie se afla în America şi desigur nu ştia că, iertaţi-mi cacofonia, Casa Verde a fost sediul din Bucureşti al Mişcării legionare şi, culmea coincidenţei, un roman al lui Mario Vargas Llosa poartă acelaşi nume. Dar asemenea coincidenţe până la urmă sunt involuntare. Mihăilă Radu numărul 8 merită însă să capete aceeaşi rezonanţă spirituală ca şi Mântuleasa.

În anii cincizeci ai veacului trecut aici a funcţionat Cenaclul „Fraternitatea lui Hyperion", iniţiat şi coordonat de Vasile Lovinescu. O să spuneţi: Iarăşi ne agasezi cu numele ăsta? Da, poate, dar ceea ce urmează nu va avea nimic de-a face cu un eventual elogiu inflaţionist. Lovinescu în casa de la adresa respectivă era şi el musafir. Proprietarul locuinţei era altcineva, un anonim desăvârşit, inginer constructor la bază, specializat în fundaţii. Numele lui, Florin Mihăescu, un om care niciodată nu a vrut să iasă în evidenţă şi şi-a asumat remarcabil condiţia de gazdă, de receptacul, acela care te primeşte şi se bucură că tu, venit acolo, te poţi desfăşura în cea mai frumoasă libertate a minţii şi a sufletului tău. Cum am spus, am fost aici săptămânal timp de treizeci de ani, de când absolvisem o biată Facultate de Filologie şi până mult după 2000, când Florin, bătrân, răspundea tot mai rar la stimulii prietenilor săi. A murit în octombrie 2014, o moarte discretă, fără ţipete şi bocete. Casa însă, ca multe creaţii materiale, a rămas în picioare. Fiindcă Ceauşescu nu şi-a îndreptat atenţia asupra acelui cartier, a scăpat de vreo furie a demolărilor. Este o casă retrasă, fără deschidere la aleea principală, dar cu atât mai valoroasă. Nu sunt agent imobiliar, dar la preţurile de acum poate bate jumătate de milion de euro. Florin Mihăescu nu a avut copii. El avea însă o conştiinţă severă despre ce înseamnă vârsta de fier, *kali yuga* şi ceea ce, preluând din terminologia guenonistă, este „domnia cantităţii". De aceea, deşi bun creştin, ideea urmaşilor nu i-a surâs niciodată. Spunea de altminteri, afirmaţie din cauza căreia ne-am situat pe poziţii adverse, cu toate că am fost mereu cei mai buni prieteni şi de multe ori când vorbesc am impresia că el vorbeşte: Toţi pot face un copil, dar nu toţi pot scrie o carte. Aşa şi este, de fapt, spun abia acum. Florin nu a avut copii. În felul acesta s-a pus problema viitorului acelei case. O doamnă doctor, bună prietenă, a lansat ideea binevenită de-a face din spaţiul respectiv un spaţiu memorial. Având în vedere că acolo au avut loc simpozioane superbe, locuinţa merita o recunoaştere care ar fi înscris-o în circuitul public. Evident, de la intenţie la concretizare e cale lungă. Ca să iasă aşa ceva trebuiau sesizate anumite foruri, redactate cereri, întocmite referate, primite avize, birocraţia românească abia ar fi aşteptat o asemenea pleaşcă pentru a distruge nervii unor oameni.

Ajuns în acest punct vă puteţi întreba de ce am pus pe hârtie toată istoria. Iată de ce. Casa, de la sine înţeles, a intrat pe mâna unui nepot moştenitor. Nu-i dau numele că nu are rost şi, la o adică, nici nu merită. Îl cunosc şi într-o oarecare măsură îl simpatizez. Are preocupări spirituale, dar care mi se par mai degrabă un fel de jucărie, cel mult un joc, decât o activitate creatoare propriu-zisă. Nu i-am spus asta în faţă niciodată. Dar trecând pe la el în ultimul an, am rămas, pur şi simplu, cu gura căscată. Adică trăiam un frison al stupefacţiei care mi-a străbătut spatele şi m-a făcut să îngheţ. Cum e mintea de pe urmă a românului, cât timp am fost la el am tăcut. Sau eram atât de trist încât cuvintele se sleiseră înainte de-a fi rostite. Mă aflam în camera lui Florin, unde am stat de vorbă ani şi ani. Acea cameră, pe şleau, a avut valoarea unui sanctuar. În camera aceea omul acesta, un anonim, a scris şi a citit mii de pagini. Aici l-a descifrat pe Shakespeare pagină cu pagină, aici s-a rugat, aici a aşteptat senin şi totuşi înfricoşat moartea. Ce mai rămăsese din acel loc? Nimic. Biroul nu mai era, o bibliotecă unde el păstra obiectele cele mai valoroase, – cărţi, albume de artă, fotografii, – aşişderea. Nici măcar o poză a lui nu am văzut. Totul văruit, ceruit, frumos, curat, dar ras, raclat, ras cu şpaclul. Nici o fărâmă din marea comoară a amintirilor nu mai venea spre sufletul meu. Acesta este cel mai bun exemplu al felului în care poate fi distrusă memoria unui om.

Am fost mereu împotriva caselor memoriale, a tezaurizărilor sterpe, a conservării cu iz de formol, dar parcă mai bine aşa decât „var pe inimă", aşa cum arată acum casa de pe Mihăilă Radu, nr. 8. Nu ştiu dacă exemplul meu emoţionează. Este o experienţă strict personală, cu şanse mici de universalizare. Este febra mea despre care nimeni nu ştie nimic. Este spaimă şi singurătate. Dar scriind, am senzaţia că intru în acea rezonanţă excepţională care a făcut bunăoară din strada Mântuleasa loc de întâlnire al miracolelor. Urcându-mă la plecare în tramvaiul 5 am plâns puţin. Florin şi mama au murit cam odată. Un capitol din viaţa mea, cel mai important, este înhumat şi zadarnic arunc flori peste piatra tombală. Mă uit la palme şi le văd goale.

●● **Dan Stanca**

• *poemul săptămânii de*

ion cocora

halucinațiile poetului **edgar allan poe**

Șapte ore-ale nopții, șapte ani de priveghi:
cu securi jucându-te
Paul Celan

Șapte corbi cu paisprezece aripi tăiate
nu contează de când începi să-i numeri
de luni ori de joi ori din prima zi de weekend
sunt atâția câți să umple o săptămână

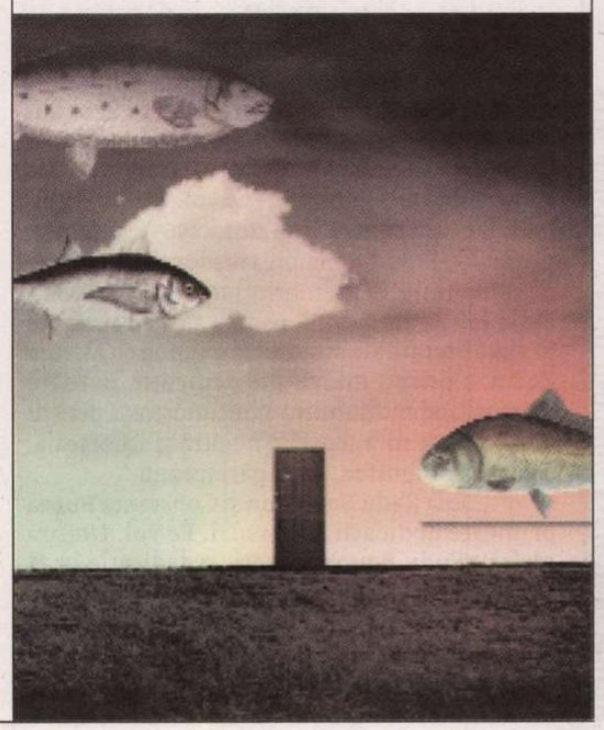
șapte corbi cu paisprezece aripi tăiate
exersează zboruri contra vântului doar doar
se vor
întoarce în rănile aripilor rămase să întunece
oglinda
dinaintea căreia edgar allan poe obișnuiești și
acum

să închizi ochii și să-ți privești îndelung
propriile halucinații sperând că în vreuna din
literele
cuvântului nevermore stă ascunsă o fată cu
nume lenore

nu ai de unde să știi că-n fiecare noapte
mă primește
cu gesturi tandre în așternut să tăiem
aripi de corbi
nu cumva să-i apuce nebunia și să vină-n
cârd să-ți bată-n ușă
edgar allan poe și să-ți tulbure somnul și
încărunțirea

șapte corbi cu paisprezece aripi tăiate
exersează zboruri împotriva săgeților
parcă ar zbura împotriva celor șapte fantome
ale lor
către un paradis în care nu se mai naște
nimeni

deschide ochii domnule poe cu ochii închiși
nu poți să vezi
oricât ai privi că lenore cea pură are palmele
pline de sânge
dacă nu crezi ascultă cum mă strigă să merg
în baie
să le spălăm împreună ●



DECIZIE

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din România,

în baza art. 29 din Statutul Uniunii Scriitorilor din România adoptat în anul 2013, înregistrat prin încheierea din data de 17.04.2013 pronunţată în dosarul nr. 16099/299/2013 al Judecătoriei Sectorului 1, în vigoare şi în prezent,

în baza Decretului-lege nr. 27/1990 şi art. 212 şi urm. NCC,

DECIDE:

Art. 1. Se constată că Preşedintele USR, Consiliul USR sau o treime din membrii USR nu au convocat pentru luna ianuarie 2018 nicio adunare generală a USR.

Art. 2. Se constată că până la data prezentei decizii nu s-a desfăşurat în anul 2018 nicio adunare generală a USR şi nicio adunare generală a vreunei filiale a USR.

Art. 3. Se constată că pretinsa adunare generală a USR din datele de 05/08.01.2018 a fost convocată, prezidată şi organizată cu încălcarea manifestă a clauzelor statutare de către persoane care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor din România.

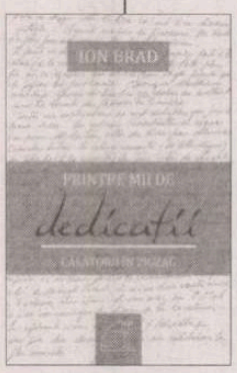
Art. 4. Se constată că hotărârile pretins adoptate la data de 08.01.2018 în cadrul pretinsei adunări generale a USR sunt inexistente din punct de vedere juridic.

Art. 5. Prezenta decizie se va aduce la cunoştinţa membrilor USR şi la cunoştinţă publică.

Prezenta decizie este emisă astăzi, 21.02.2018, la sediul USR.

PREŞEDINTELE
UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA
NICOLAE MANOLESCU-APOLZAN

cartea **dedicațiilor**



Ion Brad, **Printre mii de dedicații,** Cuvânt înainte de George Corbu, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2017.

După mai multe volume de literatură epistolară publicate după 1990 (Ion Brad-Monica Anton, *Monologuri paralele* – 1999; Ion Brad-Mircea Zaciu, *Dialog epistolar*, 2004; *Printre oamenii Blajului*, 2006; *Aicea printre ardeleni*, 2007; *Dincolo de munți*, 2008; *Printre mii de scrisori*, 2009; *Printre alte mii de scrisori*, 2010, *De dragoste în anii de zbucium*, 2012), prin care Ion Brad a ilustrat un gen nou de memorialistică literară, întemeiată pe scrisorile primite, și nu pe vagi aduceri aminte, scriitorul ajuns la vârsta senectuții ne dă un tom interesant, care va constitui ca și cărțile de epistole – un auxiliar prețios de istorie literară. Este vorba de „miile de dedicații" pe care Ion Brad în anii îndelungatei sale activități literare și diplomatice le-a primit pe numeroasele cărți cu autograf (el însuși a fost un generos dedicator de cărți).

Dedicația (cu un termen mai vechi „închinarea") este definită ca „omagiul adus cuiva de către un autor în forma unei consemnări în fruntea unei cărți de-ale sale; o formulă reverențioasă și de respect" (v. *Dicționar de termeni literari*, Editura Academiei R.S.R., 1976, p. 114). Cărțile cu dedicații sunt prețuite de bibliofili. Unul dintre cei mai mari bibliofili români, Șerban Cioculescu, avea o bogată colecție de cărți cu dedicație, iar Ion Brad a elogiat pasiunea bibliofilă a unui tânăr intelectual, George Corbu jr., fiul poetului George Corbu, în cartea *Comorile unui prieten tânăr*.

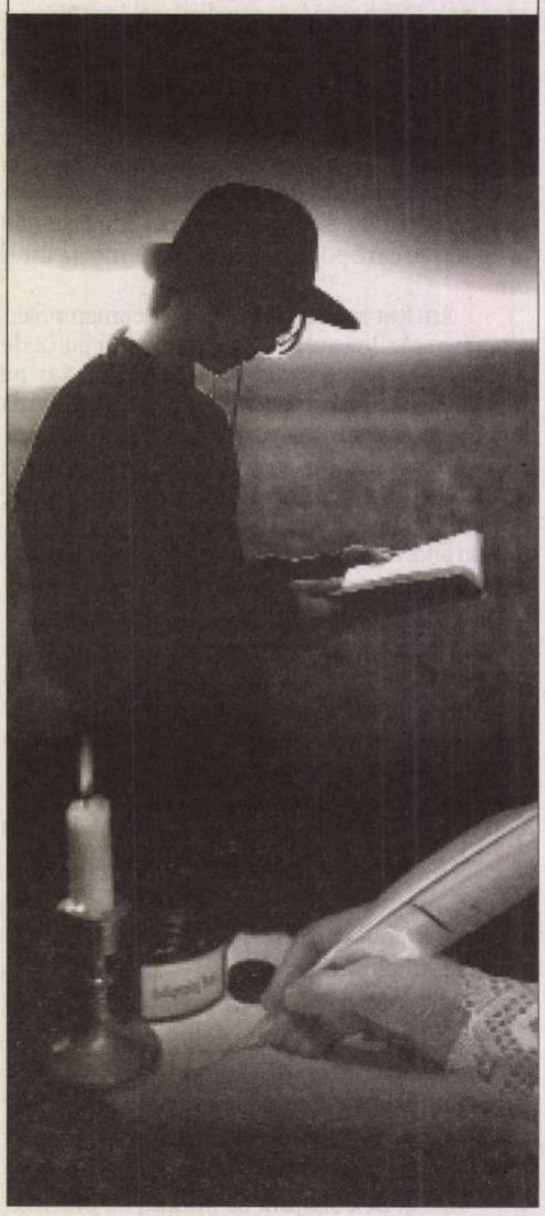
Sunt dedicații și dedicații, sincere și convenționale, sentimentale și neutre. Nu știu dacă dedicația poate fi considerată o specie literară, dar e hotărât lucru că ea este un izvor prețios pentru biografi și istorici literari, căci pe lângă dedicații seci, neutre, convenționale, avem și unele care aduc caracterizări memorabile sau detalii biografice. Așa sunt și cele publicate de Ion Brad, mai ales că ele, cele mai multe, sunt și adnotate (*Nota mea* – scrie Ion Brad), recitirea lor inspirând, ca și în cazul scrisorilor, reconstituirea împrejurărilor în care a fost scrisă dedicația, urmată de caracterizarea omului și scriitorului, adeseori însoțită de constatări amare despre ingratitudinea erezilor literari.

Dedicațiile sunt ordonate după genuri literare: *Poezia și poeții* (în cadrul acestei secțiuni sunt incluse și „câteva dedicații de la poeții greci"); *Proză și teatru; Critică, istorie literară, eseu, publicistică; Istorie* și *Antologii*.

Ion Brad a primit dedicații de la scriitori din toate generațiile, de la clasici din perioada interbelică și până la scriitori contemporani și debutanți. Între aceste numeroase dedicații sunt câteva care i-au devenit mai dragi și sunt reproduse ori de câte ori are prilejul potrivit. De la Lucian Blaga (pe vol. *Poezii*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă) – „Lui Ion Brad cu bucuria nespus de rară de a fi întâlnit uniți în aceeași ființă un poet și un om. Lucian Blaga, 23 iulie, 1954". Ion Brad avea 25 de ani când a primit această dedicație onorantă despre acordul armonios între talent și caracter, primită ca o „inscripție", pe care a încercat să o respecte toată viața. De la G. Călinescu (pe vol. *Poezii*, 1938-1963, Editura pentru Literatură, 1963) :„Poetului prețuit Ion Brad, în amintirea unei ore încântătoare de convorbire. Septembrie, 1963, G. Călinescu." De la Ion Agârbiceanu, pentru a cărui revenire în viața literară s-a străduit împreună cu Mircea Zaciu, a primit mai multe dedicații, în toate mărturisind mulțumirea și recunoștința pentru „întâiul care m-a scos din negură și amorțeală. Cu toată dragostea, Ion Agârbiceanu."

De la Radu Boureanu și Constanța Buzea primește dedicații în versuri. Pe vol. *Umbra stelelor* Radu Boureanu scrie o dedicație în 21 febr. 1957, în care se reia ideea dedicației blagiene, a îngemănării dintre „făptură și vers": „Precum pe plaiurile tale de transilvane depărtări/ Slăviții brazi cu majestate de vechi aezi ating tăria/ Făptura ta și versul tău sunt fericite-ngemănări/ Și vii fecior de brad purtând pe alba frunte poezia". Asemănătoare prin imagine și vibrație poetică este dedicația lui Petru Creția, pe volumul *Poezia*, 1984: „Poetului Ion Brad pe al cărui chip se citește trainica noblețe a unei Transilvanii sporită în cinstea ei și prin cuvântul său." De la Mihai Beniuc, președinte al Uniunii Scriitorilor, până în 1965, căruia Ion Brad îi fusese colaborator apropiat în calitate de secretar, a primit „multe și importante dedicații" – începând cu celebrul *Mărul de lângă drum* (1954), dar cu formule dedicatoare care se repetă. Să aleg pe una dintre acestea, care va constitui un îndemn pentru o adnotare cu reflex biografic, cea de pe volumul *Cu faruri aprinse, versuri*: „Lui Ion Brad poetului și prietenului – cu drag M. Beniuc. 9.8. 1964 –" urmată de această mențiune: „Prieten mai mult în declarații decât în realitățile cotidiene ale anului respectiv." Anul 1964 este anul unui furtunos Congres al Uniunii Scriitorilor, în cadrul căruia Beniuc a fost aspru criticat și apoi demis din funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor. Adnotarea se completează cu acest „detaliu biografic", în care se sugerează că „păcatele" lui Beniuc erau impulsionate de soția sa Emma, întocmai, ca mai târziu la cuplul Ceaușescu: „În parte, viața lui a fost influențată și nenorocită de Emma, fosta soție a lui Marcel Breslașu."

Ion Brad a primit dedicații de la scriitori din toate generațiile, de la clasici din perioada interbelică și până la scriitori contemporani și debutanți. Între aceste numeroase dedicații sunt câteva care i-au devenit mai dragi și sunt reproduse ori de câte ori are prilejul potrivit.



Martor și observator al vieții literare, Ion Brad are în adnotările care însoțesc dedicațiile primite și constatări amare despre defectele de caracter ale scriitorilor. De la Ștefan Aug. Doinaș a primit dedicații pe mai multe volume, ce mărturiseau prietenie și prețuire, dar după 1990 poetul *Mistrețului cu colți de argint* i-a arătat o inexplicabilă indiferență: „Apoi, când ne întâlneam pe undeva din întâmplare, întorcea capul în altă parte! Dumnezeu să-l ierte!" (p. 92)

După dedicațiile unor scriitori care și-au părăduit sănătatea și talentul în excese bahice urmează, de obicei, „încheieri moralizatoare". Puțină lume știe că Maxim Berghianu, cunoscutul demnitar comunist, care pe vremea studenției mele (1960-1965) era prim-secretar al Comitetului Regional de Partid Cluj, îndemnat, probabil, și sigur susținut de Ion Brad, scria și poezii. Dedicația de pe volumul *Pietrele lui Solomon*, 2002, mărturisește „părerea de rău pentru niște umbre care nu sunt din suflet". Ion Brad explică: „*umbrele* țineau de faptul că nu-l mai puteam însoți noaptea la plăcerile lui bahice. Defect pe care știam că l-a suportat îndelung și marea artistă Silvia Popovici, cea de-a doua soție a sa... Pasiunile bahice i-au scurtat zilele și diminuat meritele reale, ca om de stat, în funcții diferite... Dumnezeu să-l odihnească fiindcă l-au uitat de tot și neamurile." Despre Dan Deșliu, care depășise după 1980 faza lozincardă a versificării facile și scria versuri de factură modernă ce relevau talent real evidențiat și de N. Manolescu în prefața la volumul *Visul și veghea*, Ion Brad notează: „Păcat de talentul lui! Părăsit de mai multele lui soții și admiratoare, a murit cum a trăit, aventurier în largul mării."

Cele mai multe și mai mâhnite adnotări sunt provocate de această „vinovată uitare" a colegilor de breaslă, a prietenilor și chiar a urmașilor, a moștenitorilor. Recitind o dedicație primită de la Geo Dumitrescu, care-i fusese „șef" la „Almanahul literar" din Cluj, își amintește cu durere „ziua posomorâtă din 28 septembrie 2004, când atât de puțină lume ne-am adunat lângă sicriul lui mic ca un leagăn îndoliat." Urmează sublinierea contrastului: „La capela din cimitirul Bellu, după el urma înmormântarea cu pompă în prezența unei mulțimi imense, a unui fost cântăreț de muzică ușoară." Parcurgând dedicațiile primite de la Al. Andrițoiu, coleg de generație și prieten apropiat „al lui Labiș, al lui Ion Horea și al meu", observă „cu mare amărăciune că fiul său Mihai, unul din oamenii de afaceri reușiți, nu s-a ostenit să publice o antologie a versurilor tatălui său. Păcat!" Cu Romul Munteanu, fost coleg de facultate la Literele clujene, ajuns un erudit cercetător al iluminismului românesc și un competent director al Editurii Univers, încearcă aceeași dezamăgire, citindu-i dedicațiile, dezamăgire însoțită de astă dată de un avertisment profetic: „A murit aproape orb, îngrijit de distinsa lui soție, profesoara de română Lucia. Din păcate, nici lui nu i s-a mai reeditat nimic după moarte. Egoismul și ignoranța unor tineri fac ravagii. Vor fi și ei victimele acestei mentalități nefaste." Tot o „uitare vinovată" consemnează și în cazul lui Nicolae Tăutu, care este cunoscut mai ales ca autor de șotii din viața literară, continuator al lui Neagu Rădulescu din perioada interbelică și urmat de Mircea Micu în literatura contemporană. Unele regrete, pentru că nu au fost reeditați o serie de poeți au devenit, între timp, anacronice, fiind publicați de Editura Academiei Române în colecția „101 poezii", coordonată de prozatorul D.R. Popescu. O dedicație a celebrei pianiste Cella Delavrancea, care a dovedit și virtuți literare, portretistice și memorialistice, poate constitui o potrivită încheiere a acestui periplu dedicator și o caracterizare memorabilă a poeziei sale: „Marelui nostru poet Ion Brad, care ne duce cu el, prin ritm și alegere de cuvinte potrivite, în muzeul Naturii de unde-și trage seva literară puternică." (Cella Delavrancea, *Mozaic în timp. Impresii. Călătorii. Portrete. Amintiri*, 1973)

Cartea dedicațiilor dovedește pasiunea de colecționar, de arhivar literar a lui Ion Brad și, ca în cazul scrisorilor, prețuirea valorificării lor ca documente de istorie literară.

●● **Ion Buzași**

1.03.1788 – s-a născut Gheorghe Asachi (m. 1869)
1.03.1837 – s-a născut Ion Creangă (m. 1889)
1.03.1904 – s-a născut Horia Robeanu (m. 1985)
1.03.1913 – s-a născut Emil Zegreanu (m. 1987)
1.03.1923 – s-a născut Arcadie Donos (m. 2000)
1.03.1925 – s-a născut Solomon Marcus (m. 2016)
1.03.1926 – s-a născut Viniciu Gafiţa (m. 2005)
1.03.1930 – s-a născut Alecu Ivan Ghilia
1.03.1943 – s-a născut Magdalena Popescu Bedrosian
1.03.1946 – s-a născut Iuliana Petrian
1.03.1947 – s-a născut Valeriu Veliman
1.03.1948 – s-a născut Adrian Poruciuc
1.03.1951 – s-a născut Ion Machidon
1.03.1951 – s-a născut George Vulturescu
1.03.1954 – s-a născut Nicolae Panaite
1.03.1955 – s-a născut Duşan Baiski
1.03.1968 – s-a născut Ştefan Daniel Pocovnicu

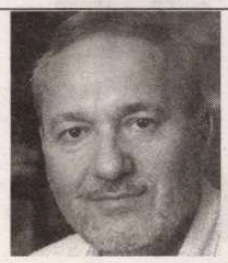
2.03.1881 – s-a născut Eugeniu Ştefănescu-Est (m. 1980)
2.03.1905 – s-a născut Radu Gyr (m. 1975)
2.03.1905 – s-a născut Mircea Mancaş (m. 1995)
2.03.1932 – s-a născut Petre Ghelmez (m. 2001)
2.03.1936 – a murit Alexandru Ciura (n. 1876)
2.03.1940 – s-a născut Iulia Schif
2.03.1940 – s-a născut Sanda Golopenţia-Eretescu
2.03.1943 – s-a născut Vasile Ţapoveţ
2.03.1951 – s-a născut Maria Marino
2.03.1952 – s-a născut Vlad Neagoe
2.03.1960 – s-a născut Liana Alecu
2.03.1963 – s-a născut Iulian Boldea
2.03.2002 – a murit Dinu Zarifopol (n. 1921)

3.03.1863 – a murit Iancu Văcărescu (n. 1792)
3.03.1871 – s-a născut Constantin Argetoianu (m. 1955)
3.03.1902 – a murit Samson Bodnărescu (n. 1840)
3.03.1904 – s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)
3.03.1922 – s-a născut Alexandru Vona (m. 2004)
3.03.1924 – s-a născut Mihai Georgescu (m. 1995)
3.03.1925 – s-a născut Florian Potra (m. 1998)
3.03.1936 – s-a născut Simon Ajarescu (m. 2013)
3.03.1941 – s-a născut Radu Mareş (m. 2016)
3.03.1950 – s-a născut Dumitru Vlăduţ (m. 2018)
3.03.1953 – s-a născut Adalbert Vegh
3.03.1992 – a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)

4.03.1919 – s-a născut Mihai Stănescu (m. 2005)
4.03. 1921 – s-a născut Lucian Valea (m. 1992)
4.03.1921 – s-a născut Mihai Calmâcu
4.03.1927 – s-a născut Virgil Brădăţeanu
4.03.1928 – s-a născut Nina Stănculescu (m. 2016)
4.03.1942 – a murit Gheorghe Adamescu (n. 1869)
4.03.1942 – s-a născut Gloria Lăcătuşu
4.03.1942 – s-a născut Maria Baciu
4.03.1944 – s-a născut Vasile Igna
4.03.1949 – s-a născut Lucia Verona
4.03.1951 – s-a născut Virgil Costiuc
4.03.1952 – s-a născut Gabriel Gafiţa
4.03.1956 – s-a născut Dumitru Ungureanu
4.03.1960 – a murit Asztalos István (n. 1909)
4.03.1977 – a murit Alexandru Ivasiuc (n. 1933)
4.03.1977 – a murit Veronica Porumbacu (n. 1921)
4.03.1977 – a murit Mihai Petroveanu (n. 1923)
4.03.1977 – a murit Daniela Caurea (n. 1951)
4.03.1977 – a murit Mihai Gafiţa (n. 1923)
4.03.1977 – a murit A.E. Baconsky (n. 1925)
4.03.1977 – a murit Savin Bratu (n. 1925)
4.03.1977 – a murit Ioan Şiadbei (n. 1903)
4.03.1991 – a murit Ion Lăncrănjan (n. 1928)

5.03.1897 – s-a născut Barbu Solacolu (m. 1976)
5.03.1902 – s-a născut Pius Servien (m. 1959)
5.03.1904 – s-a născut Haig Acterian (m. 1943)
5.03.1909 – s-a născut Alexandru Gregorian (m. 1987)
5.03.1920 – s-a născut Radu Stanca (m. 1962)
5.03.1936 – s-a născut Constantin Paiu
5.03.1939 – s-a născut Ion Budescu
5.03.1943 – s-a născut Virginia Carianopol
5.03.1951 – s-a născut Ştefan Munteanu
5.03.1951 – s-a născut Petre Don
5.03.1955 – a murit Hortensia Papadat-Bengescu (n. 1876)
5.03.1957 – s-a născut Niculina Oprea

Rubrică realizată de
Nicolae Oprea



un **ONG** ignorat: **„poliția secretă“**

N-am citit înainte de 1990 nicio carte de „ştiinţe politice". Marea mea grijă, ca şi a prietenilor mei apropiaţi, era să n-avem de-a face cu „ăia". Să nu ne expunem idioţeniilor livrate de propaganda de partid, să nu ne murdărim participând la ritualurile ideologice ale comuniştilor. Citeam, în schimb, multă literatură şi ne pasam unii altora ediţii în limbi străine ori editate în interbelic ale filosofilor clasici. Mi-au trecut prin mână, din categoria lucrărilor cu teme politice, şi câteva cărţi de Nae Ionescu (volumele tipărite ale prelegerilor sale şi culegerile de articole). Deşi cel care mi le împrumutase, un profesor pensionar, vorbea de un „geniu", mie mi se păreau opera unui megaloman exaltat (aşa cum mi se pare şi azi). Cam pe acolo îl plasam şi pe Nichifor Crainic şi ale sale *Puncte cardinale în haos*, iar *Cranii de lemn*, de Ion I. Moţa, sunau la fel de isteric precum cuvântările lui Ceauşescu la plenarele PCR.

Cele câteva surse oficiale – precum colecţia „Idei contemporane" – ce propuneau variante edulcorate de comunism erau tentative de a machia realitatea în culori mai puţin stridente. „Marxismul revizionist" vindea aceeaşi marfă otrăvită unui public căruia practica leninist-stalinistă îi provoca oroare. Aşa m-am lecuit, pe vecie, de escroci ca Herbert Marcuse ori dementi ca Louis Althusser ori Noam Chomsky. Despre „politologi" români nici nu putea fi vorba, aşa că mi-au rămas complet străine „operele" lor – dacă vor fi existând. M-am lăsat păcălit o singură dată, în timpul studenţiei. Am devorat atunci rafturile doldora de cărţi ale gânditorilor, eseiştilor şi criticilor literari francezi. Dintre ei, se desprindea ca o voce inconfundabilă, de scriitor adevărat, cea a lui Roland Barthes. Cred şi azi că pagina lui sună minunat, că ar fi putut fi un mare critic şi istoric literar. Din păcate, a cedat lenei de gândire specifică marxismului, tentaţiei de a rezolva simplu şi repede orice problemă. Atunci când nu era grăbit, ca în *S/Z, Fragments d'un discours amoureux*, în cele două explorări ale vieţii şi operei lui Michelet, în „autobiografia" *Roland Barthes par Roland Barthes* sau în eseul despre fotografie, *La chambre claire*, rezultatele erau seducătoare. În schimb, n-am citit nimic mai fals intelectual decât *Éléments de sémiologie* şi mai respingător moral decât postumul *Journal de deuil*.

A trecut multă vreme până când să-mi dau seama că toate aceste personaje, în aparenţă atât de diferite, aparţineau aceleiaşi familii. Fiecare în parte ilustra patologii ale stângii din secolul al XX-lea. Comunismul, fascismul, nazismul sunt denumirile sub care totalitarismul şi-a croit drumul în vremi de restrişte: întotdeauna după un cataclism istoric, întotdeauna cu violenţă şi promiţând zgomotos fericirea universală. Am făcut această scurtă trecere în revistă cu gândul la revanşa luată, mai ales după anul 2000, de studiile şi cercetările ce proslăvesc (sau exonerează de crime) comunismul. În ciuda contribuţiilor unor Leszek Kolakowski, Richard Pipes, Czeslaw Milosz, Soljeniţîn, în ciuda accesului la arhivele partidelor comuniste şi ale instituţiilor sale represive, iluzia comunistă n-a pălit. Vladimir Tismăneanu a scris cărţi de-o claritate morală desăvârşită nu doar despre comunismul românesc, ci şi, în perspectivă comparatistă, despre cel mondial. Echivalarea pe care o face între comunism şi fascism, ca metode prin care „diavolul lucrează în istorie", este, în multe privinţe, deschizătoare de drumuri. Recenziile dedicate cărţii în presa culturală şi academică occidentală, traducerea ei în mai multe limbi străine – mă refer la *The Devil in History*, apărută la University of California Press – vorbesc despre valoarea ei simbolică: o implacabilă condamnare a extremismului de stat.

Dar astfel de lucrări nu se înscriu în *mainstream*-ul (mai bine zis, în *bulk-stream*-ul) ştiinţelor politice internaţionale. Dac-aş identifica o poziţie majoritară, covârşitor majoritară, aş afirma că lucrările autorilor din generaţiile mai tinere sunt, aproape fără excepţie, încercări perverse de a scoate comunismul din categoria ideologiilor criminale. Dacă în urmă cu câţiva ani, lunatici de speţa Slavoj °i°ek erau păsări exotice, astăzi direcţia leninistă pe care o ilustrează – cu tot ce înseamnă ea: resentiment, terorism politic, ură de clasă, metode radicale de exterminare a inamicilor reali ori imaginari – pare să fi preluat puterea atât în mediile academice occidentale (îndeosebi americane), cât şi în programele editoriale susţinute de universităţile „progresiste".

Metodele de scriere a lucrărilor urmează un traseu bine stabilit. Cea mai mare parte dintre ele vizează interpretarea lumii, a existenţei, a fenomenelor culturale şi sociale prin grilă exclusiv marxistă. Tot ceea ce iese din fruntariile reducţionismului marxist e taxat drept periculos, iar comunitatea vigilentă nu ezită să ia măsuri radicale. Nu e săptămână în care să nu afli de vreo execuţie ori răfuială în mediul universitar, prezentate în presă cu lux de amănunte. Înţeleg prin asta nu doar „demascările" publice ori marginalizările celor ce îndrăznesc să nu jure pe biblia marxisto-leninistă, ci şi eliminarea brutală din corpul academic. Standardizarea limbajului, sărăcirea voluntară a gândirii, impunerea cu violenţă a dogmelor corectitudinii politice (un compendiu de marxism-leninism-stalinism) sunt comandamente care reglementează în cele mai mărunte elemente comportamentul social.

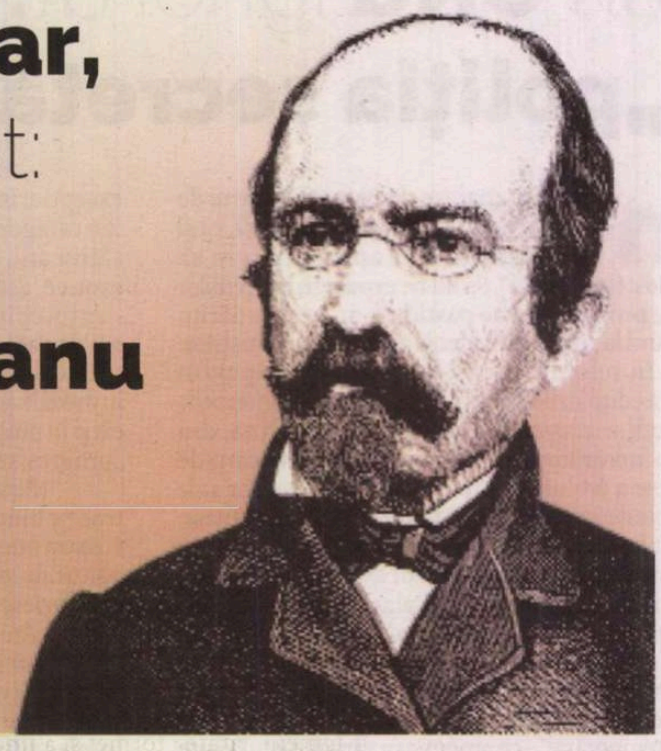
Există, evident, şi metode mai subtile. S-au publicat în ultima vreme lucrări care, în aparenţă, se referă la malignitatea sistemului comunist – cel puţin dacă te iei după titlu şi tabla de materii. În realitate, autorii comit o serie de fraude semantice – unele grosolane, altele subtile. Ca, de pildă, folosirea cu obstinaţie a sintagmei „poliţie secretă", în locul aceleia, conforme realităţii, de „poliţie politică". Că s-a numit NKVD, KGB, Gestapo, Securitate, Stasi etc. n-a fost vorba niciodată de instituţii „secrete". Dimpotrivă, ele au fost cât se poate de „publice". Au fost create prin lege, angajaţii primeau salarii şi pensii de la stat, aveau sedii oficiale şi, mai ales, scopuri ferm statuate: reprimarea juridică ori fizică a tuturor celor care nu mărşăluiau în cadenţa impusă de partidul totalitar (nazist, fascist, comunist).

Ceea ce se urmăreşte printr-o astfel de denumire e, cum spuneam, tăierea legăturii dintre ideologia comunistă şi metodele brutal-criminale ale braţului său înarmat. Cititorului neavizat (cel tânăr de azi şi cel din viitor) i se livrează o poveste care sună cam aşa: a existat o formă minunată, idealistă, generoasă, de organizare ideologică şi statală, numită comunism. Ea a adus fericirea tuturor, instaurând egalitatea deplină şi asigurând prosperitatea generală şi eternă. Evident, se mai întâlneau şi unele mici imperfecţiuni. De pildă, „poliţia secretă". Din ea făceau parte nişte băieţi răi, chiar violenţi, care, din când în când, comiteau abuzuri: mai torturau, mai schingiuiau, mai ucideau. Evident, fără ştiinţa statului comunist, prea ocupat să reverse daruri asupra umanităţii. „Poliţia secretă" era, aşadar, un fel de ONG de subterană (că doar de aceea era „secretă"!), ce-şi făcea de cap beneficiind de binecunoscuta „libertate de asociere" caracteristică societăţii comuniste!

Ei bine, astfel de trucuri grosolane prind. Încetul cu încetul, ni se va demonstra că instrumentele diabolice ale statului totalitar comunist nici n-au existat. Că ele sunt pure invenţii ale detractorilor lui Marx şi Lenin. Comunismul era o societate a libertăţii depline, aşa că doar prin abuz (şi nu prin metode implementate cu cinism chiar de către cei aflaţi la putere) personaje rău intenţionate, nişte oengişti nasoli, au instaurat teroarea. Dar ei n-aveau nicio legătură, absolut nicio legătură, cu imaculata ideologie comunistă. Veţi spune că delirez, că aşa ceva nu e posibil. Eu zic să mai aşteptăm câţiva ani. Nu prea mulţi, pentru că tovarăşii sunt harnici. Pe cât de scelerați, pe atât de harnici. ●

comentarii critice

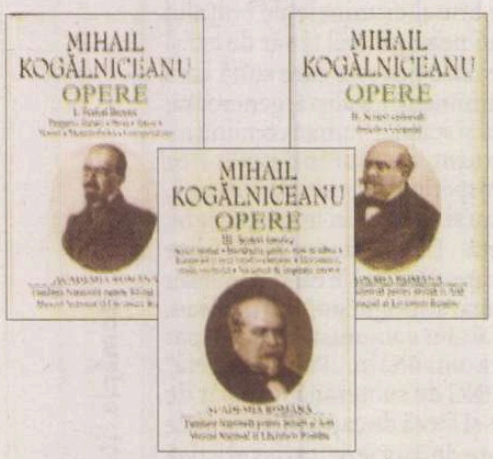
de Centenar, un pașoptist: Mihail Kogălniceanu



Condiţia ingrată a ediţiilor în cultura română e ilustrată cum nu se poate mai bine de modul de alcătuire al recent-apărutelor trei volume de *Opere* ale lui Mihail Kogălniceanu.

Ediţia poartă semnăturile a nu mai puţin de... patru editori: regretatul Dan Simonescu (ale cărui versiuni din anii 1970 ai secolului trecut au constituit baza primelor două volume), Andrei Nestorescu (care a îngrijit corespondenţa lui Kogălniceanu din studenţie, precum şi câteva inedite), Monica Vasileanu (care a revizuit filologic primele două volume) şi Dorina N. Rusu (autoarea unică a celui de-al treilea). Iar un alt text – unul dintre discursurile cuprinse în cel de-al treilea volum, şi anume, *Dezrobirea ţiganilor, ştergerea privilegiilor boiereşti, emanciparea ţăranilor* – a fost, la rândul lui, preluat dintr-o ediţie de Alexandru Zub, din 1974.

Poate părea un *patchwork*, dar, fără să fie o ediţie critică, nu este deloc o improvizaţie. E o ediţie cuprinzătoare, care acoperă ansamblul operei scrise a istoricului, scriitorului şi omului politic Mihail Kogălniceanu. Pe cât este de onestă recunoaşterea paternităţii ediţiilor preluate (cu tot cu aparatul lor critic, dar cu notele şi comentariile grupate la final), pe atât de bine este concepută distribuţia textelor în volume şi revizuirea filologică, potrivit normelor ortografice şi ortoepice actuale. Pluralitatea auctorială este menţinută şi la nivelul aparatului critic, ediţia fiind escortată de mai multe prefeţe şi cuvinte înainte (semnate de Eugen Simion, respectiv, Alexandru Zub), de bogate repere critice, pe lângă deja-amintitele „straturi" de note şi comentarii.



Mihail Kogălniceanu, **Opere. I-II. Scrieri literare. Scrieri culturale**, text ales şi stabilit, note, comentarii şi glosar de Dan Simonescu şi Andrei Nestorescu, revizuire filologică, cronologie şi indici de Monica Vasileanu, repere critice de Dorina Rusu şi Nicolae Mecu, cuvânt înainte de Alexandru Zub, introducere de Eugen Simion; **Opere. III. Scrieri istorice**, text ales şi stabilit, note şi comentarii, revizuire filologică, indice şi repere critice de Dorina N. Rusu, prefaţă de Alexandru Zub, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă/ Muzeul Naţional al Literaturii Române, Bucureşti, 2017, 1008 + 878 +1551 pag.

Astfel, operele lui Kogălniceanu sunt distribuite în volume potrivit conţinutului lor. Cele literare (cum ar fi proza, teatrul, versurile, manifestele literare, precum şi textele confesive) sunt grupate în primul volum, publicistica şi oratoria politică, în cel de-al doilea, iar lucrările de istoriografie, în cel de-al treilea. Singurul semn de întrebare ar fi reluarea unor proze de inspiraţie istorică – cum ar fi *Un vis al lui Petru Rareş* sau *Trei zile din istoria Moldovei* –, plasate şi în volumul întâi, alături de celelalte scrieri de ficţiune ale autorului, şi (într-o altă versiune de text!) în cel de-al treilea, laolaltă cu tratatele istoriografice şi cu studiile medievale. Poate că n-ar fi stricat ca îngrijitorul colecţiei, Eugen Simion, să se uite pe sumar şi să decidă în privinţa uneia sau alteia dintre vecinătăţi, ca şi a uneia sau alteia dintre versiuni.

Dar revin la ediţie.

Alcătuirea ei, în 2017, în atmosfera pregătitoare a Centenarului Marii Uniri, are o dublă semnificaţie. Pe de-o parte, este vorba despre un autor clasic, care nu mai fusese reeditat demult şi de la care rămăseseră destule fragmente şi lucrări nepublicate în volum. O ediţie nouă, de mari dimensiuni, care să reunească toate cele trei aspecte ale activităţii lui Kogălniceanu – literar, istoriografic şi politic –, acoperă o pată albă în istoria noastră culturală şi ne apropie cu încă un pas de dezideratul de a fi o cultură critică modernă.

Pe de altă parte, însă, este vorba de o miză mai profundă. Care constă în sublinierea adevărului că, fără 1848, fără generaţia lui Heliade-Rădulescu, Kogălniceanu, Negruzzi şi Alecsandri, nu ar fi existat nici ceea ce aniversăm anul acesta, şi anume, 1918. Tot ceea ce s-a întâmplat cu Principatele Române între 1830 şi 1881 este rezultatul „proiectului naţional" configurat de paşoptişti, proiect prin care românitatea s-a transformat radical, pe toate planurile. În plan politic, din două principate decăzute, atârnate la marginea lumii civilizate şi nociv influenţate de un Imperiu Otoman în decădere, paşoptiştii au construit un stat naţional (înfiinţat în 1859, prin Mica Unire), condus de o dinastie străină de mare prestigiu (instalată în 1866, în persoana domnitorului Carol de Hohenzollern), democratic (prin Constituţia din 1866), independent (din 1877) şi având rangul de regat, egal cu statele occidentale (din 1881). În plan cultural, aceeaşi generaţie paşoptistă a înlocuit întregul sistem literar şi cultural de esenţă postbizantină cu un model occidental, adaptat prin sincronizare. În plan economic şi social, medievalitatea târzie şi năravurile orientale au lăsat locul capitalismului, egalităţii în faţa legii şi instituţiilor de tip occidental. Toate acestea au permis României să se dezvolte într-un ritm accentuat, între 1866 şi 1914, şi să acumuleze resurse indispensabile „marelui salt" pe care îl va realiza în 1918.

Reeditarea amplă, ştiinţifică, a operelor unuia dintre principalii ideologi ai epocii paşoptiste are menirea de a reaminti această legătură strânsă între Revoluţia de la 1848 (de la a cărei declanşare aniversăm 170 de ani) şi Marea Unire. Cu atât mai mult, cu cât este vorba de Mihail Kogălniceanu, autorul *Introducţiei la „Dacia literară"*, deci unul dintre primii oameni din cultura română care sesizează necesitatea diferenţierii, în procesul de sincronizare cu Occidentul. Diferenţiere care, după 1918, va produce marea literatură interbelică.

Opera lui Kogălniceanu prezintă, astfel, câteva aspecte esenţiale pentru a înţelege legătura între 1848 şi 1918.

Primul este vizibil în opera sa de ficţiune: este vorba de preeminenţa modelului occidental. Încercarea de roman realist, de tip balzacian, din *Tainele inimei*, remarcabilul spirit critic din *Fiziologia provincialului în Iaşi*, încercările de a da primele piese teatrului în limba română (în timpul mandatului de co-director, alături de Negruzzi şi Alecsandri, al Teatrului Naţional din Iaşi, în 1844) sunt tot atâţia paşi în direcţia modernizării literaturii noastre, a sincronizării ei cu literaturile occidentale. Spre deosebire de Alecsandri, sedus la nivel epidermic de ispita folclorică de tip romantic, Kogălniceanu este un urban. Elementul naţional se împlineşte în opera sa mai cu seamă sub forma inspiraţiei istorice, nu folclorice.

Cel de-al doilea este recuperarea, sub o altă formă, a tradiţiei europene prezente în istoriografia noastră. Kogălniceanu este unul dintre primii noştri istorici literari, editor şi comentator al cronicilor medievale. Această opţiune pentru epocile mai îndepărtate, ale lui Ştefan cel Mare şi Petru Rareş (dar nu numai), are o dublă justificare: politică, întrucât conferă substanţă revendicărilor paşoptiste, şi culturală, întrucât, în loc să combată obsesiv şi demagogic epoca fanariotă, readuce în atenţia publicului un Ev Mediu în care românii au fost mai apropiaţi de Europa decât sub fanarioţi. Pentru Kogălniceanu, ca istoric, Ştefan cel Mare este mult mai mult decât fantoma mitologică (şi ideologică) din poezia lui Bolintineanu.

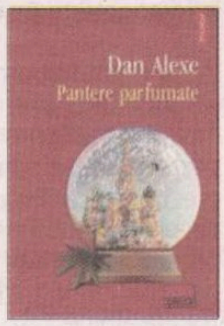
În fine, prezenta ediţie oferă numeroase argumente privind dimensiunea naţională a proiectului paşoptist. Chiar dacă el a fost construit numai pe eşafodajul celor două principate care-şi menţinuseră autonomia (Muntenia şi Moldova), a vizat toate teritoriile locuite de români. Pentru Mihail Kogălniceanu, a cărui familie era de obârşie din stânga Prutului – după cum se poate ghici chiar din nume, evocând Cogâlnicul din sudul Basarabiei –, Moldova este Moldova doar *întreagă*. Opera sa istoriografică, dar şi scrierile prozastice de inspiraţie istorică, joacă, pentru relaţia cu Basarabia, rolul pe care scrierile lui Bălcescu îl joacă pentru Transilvania. Paşoptiştii vizau, fără discuţie, întreaga românitate, iar 1859 a fost un *mijloc* pentru a ajunge la 1918, nu un scop în sine.

Aş mai adăuga ceva: asemenea ediţii te fac să reflectezi mai serios la ponderea pe care o acordăm, în istoria noastră literară, epocilor mai vechi. Literatura de ficţiune a lui Mihail Kogălniceanu nu e, desigur, impresionantă prin comparaţie cu Balzac sau Stendhal. Însă, dacă o citeşti în paralel cu proza sa confesivă, constaţi – ca şi în cazul lui Negruzzi, Bolintineanu sau Sion – ce oameni moderni erau, în fond, aceşti boieri şcoliţi la Paris şi ce limpede a fost viziunea lor politică şi culturală. Fără mari reuşite estetice, epoca de la 1848 este o mare epocă de latenţe şi contraste, de idealuri înalte şi, mai ales, de pregătire a tot ceea ce va face lumea românească, până în 1948. Nu întâmplător, comuniştii au dorit să o uzurpe, fixând naţionalizarea tuturor proprietăţilor (deci, distrugerea structurii vechii Românii) exact în ziua în care domnitorul George Bibescu a contrasemnat Proclamaţia de la Islaz. ●

pe urmele panterelor parfumate,
după Dumas, prin Rusia și Caucaz

Am gustat ironia suculentă a lui Dan Alexe cu mare plăcere într-o carte de proză (povestirile din *Miros de roşcată amară*, 2014), simpatică şi cumva atipică în barochismul ei căutat, şi într-una cvasi-istorică (*Dacopatia şi alte rătăciri româneşti*, 2015), care denunţa obsesiile autohtone pentru un anume tip de antichitate. Călător, scriitor, jurnalist şi cineast, autorul nu s-a hotărât asupra unui gen şi pare a fi bun în tot ce face. Cel puţin premiile luate pe documentare şi prestigiul acumulat din ele o dovedesc, iar textele lui nu mi s-au părut mai prejos. E vorba, probabil, de o versatilitate creatoare valabilă şi prolifică.

Pantere parfumate spune povestea eroi-comică a unui documentarist român (stabilit demult la Bruxelles), specializat pe zona dintre Asia şi Europa (la fel ca autorul însuşi), care vrea să filmeze locurile prin care a trecut, odinioară, Alexandre Dumas, în periplul său prin Rusia secolului XIX. Neîncrederea comisiei franceze care trebuia să-i acorde finanţarea nu e decât motorul ambiţiei unui creator care dispreţuieşte profund şi raţiunile occidentale de tip *politically correct*, şi comoditatea planurilor antefixate. Chiar şi fără susţinere oficială, filmul trebuie făcut, pentru că merită subiectul, pentru că-l incumbă pe marele Dumas, pentru că locurile de filmare sunt deja cunoscute, pentru că prejudecăţile societăţii vestice mai trebuie, din când în când, sfidate (protagonistul vrea, de exemplu, să filmeze în direct o amputare a mâinii unui presupus hoţ, executată ca aplicare a cutumelor islamiste locale). E nevoie, totuşi, de bani, chiar dacă unele dintre costuri sunt acoperite de câţiva dubioşi protectori ceceni, prieteni mai vechi, legaţi prin nevăzute (şi periculoase) fire şi de mafia rusească, şi de teroriştii musulmani, şi de rebelii georgieni, şi de agenţii din fostul KGB. Conştientă de acest context alunecos şi imprevizibil, iubita Eva îşi vinde galeria din Bucureşti şi, fiindcă oricum avea de organizat expoziţia unui alt amant român la Moscova, Vladikavkaz şi Tbilisi, acceptă aventura alături de bărbatul pe care-l cunoscuse pe facebook. O cucerise cu acrobaţiile lui intelectuale, cu statutul de artist şi cu o disponibilitate erotică analoagă, manifestată inclusiv prin fantezii sexuale înregistrate şi stocate, reciproc, pe device-urile personale. N-a lipsit, de altfel, pe lângă alte exotisme, promisiunea unor libertăţi erotice asezonate cu peisajul asiatic, ca alternativă la banalele acuplări europene.



Dan Alexe, **Pantere parfumate**, Editura Polirom, Iaşi, 2017, 299 pag.

Avem în noua carte a lui Dan Alexe un fel de roman de călătorie, care combină tribulaţiile erotice ale cuplului post-modern cu aventurile sinuoase prin fosta URSS, menite să redeseneze impresiile lui Dumas despre spaţiul unei Rusii veşnic necunoscute. Şi multe dintre aceste impresii sunt confirmate peste timp, inclusiv faptul că nimic din ce-ţi plănuieşti nu iese conform planurilor, odată ce ai trecut de Moscova, încă europeană, spre Asia, peste Caucaz. Lucrurile-i scapă protagonistului de sub control, iar evenimentele capătă, treptat, aerul comic, surprinzător şi violent din filmele unui Alexei Balabanov. Încurcăturile sunt de toate felurile, printre dizidenţi ascunşi, lideri megalomani, mercenari de toate culorile şi locuri unde marea istorie occidentală a eşuat, iar legile n-au nicio tangenţă cu democraţia şi libertăţile fundamentale. Nu lipsesc crizele de gelozie, răpirile de datornici, înfruntările politice, urmăririle cu maşini şi drone, exploziile de bombe, sclipirile de kalaşnikov, intersecţiile cu potentaţi şi spioni, tentativele de viol şi asasinatele subite. Adesea, rezolvările nu sunt deloc cele dorite, iar divergenţele etno-culturale dau ocazia unor excursuri despre epoca post-sovietică a zonei puţin accesibile neiniţiaţilor. Cu Lada rablagită a recuperatorilor ceceni sau cu vaporul strâmt, mirosind a urină, însoţit de camera de filmat, ghinionistul cuplu explorează necunoscutul din relaţia lor şi din micile state intra- şi trans-caucaziene. Periplul, desenat într-o mică hartă, la început, ne poartă de la Moscova la Marea Caspică, urmând cursul Volgăi şi al oraşelor prăfuite din fosta URSS, şi apoi prin sătucele din munţi, prin Baku, Tbilisi, Poti şi Batumi ajungem până la Marea Neagră, traversată în final cu vaporul până la Constanţa. Printre hohotele de râs trezite de desfăşurare şi de replici, pitorescul decorului se împleteşte cu eseistica politică, aşa încât exotismul romanului nu e doar al geografiei narative sau al gimnasticii sexuale defulatorii, preferate de eroi.

Discret intelectual, puternic colorat şi savuros, în scene, romanul lui Dan Alexe e şi o subtilă parabolă despre ratare, aşa cum îi stă bine unui roman aproape rusesc. La fel ca panterele parfumate, presupusele animale de companie ale unui magnat local, şi planurile europenilor pentru *limes*-ul caucazian rămân ce-au fost întotdeauna – un vis. Testul împlinirii lui e marea aventură, cu riscurile asumate de la început. Oricum, mumia lui Lenin de la Kremlin nu poate fi profanată, oricât ar dori protagonistul în cele mai intense fantezii ale sale.

●● **Adrian G. Romila**

poetica-rizom

Dan Dediu, **4,5 litri de sânge, miliardar**, Bistrița, Casa de Editură Max Blecher, 2017, 76 pag.

Odată cu apariţia unor volume precum *Instalaţia* lui Alex Văsieş, a început să fie tot mai clară direcţia estetică urmată de câţiva autori tineri şi foarte tineri care se despart, deşi nu într-un mod insurgent, de fondul douămiist. Această nouă direcţie este vizibilă atât în felul în care asemenea autori se raportează la (propria) poezie şi la realităţile socio-culturale recente (aflate la intersecţia cu limbajele informatice), cât şi în stilistica şi imaginarul lor, care probează parţial elementele definitorii pentru *angst*-ul de început de mileniu.

Dacă *poetica-arbore*, aşa cum am numit-o cu diverse ocazii, este caracteristică autorilor care pun accentul, în plan formal şi imagistic, pe construcţia unor sensuri globale, menite să structureze clar şi distinct un întreg univers stilistic, *poetica-rizom* produce mişcări contrare, iar fragmentaritatea formei şi a imaginii devine principiul său de bază. De tip rizomatic pot fi considerate, aşadar, poetica-instalaţie a lui Alex Văsieş, poetica-*glitch* a lui Vlad Moldovan, precum şi schizo-poetica propusă recent de Cosmina Moroşan, întrucât toate acestea refuză o semantică unitară (ca efect al coeziunii şi clarităţii stilistice), folosind interferenţe, dereglaje şi conexiuni (constant rearanjate) ale formei şi sensului pentru a semnala, într-un final, noi percepţii, adesea insolite, ale realităţii.

Prin trăsăturile lui de ansamblu, volumul de debut al lui Dan Dediu, intitulat *4,5 litri de sânge, miliardar*, poate fi adăugat acestor „proiecte identitare" (Alex Ciorogar, pe coperta a IV-a) ce reflectă, în structura lor, nişte procese rizomatice. Moştenit de la Deleuze şi Guattari, conceptul de „rizom" a devenit operaţional în teoriile actuale (de la geocritică la postumanism) care încearcă să cartografieze dimensiunile subiectivităţii (post)umane în context global. Asamblajul, hibridizarea, multifocalizarea, defamiliarizarea, nomadismul semantic – asemenea procese rizomatice sunt de găsit în poeticile recente care creează noi hărţi cognitive şi afective ale realului, prin implicarea altor efecte ale creativităţii şi imaginaţiei. Analizat din această perspectivă, volumul lui Dan Dediu se dovedeşte a fi un amestec de percepţii difuze, compulsii, viziuni şi evaziuni în regim polisenzorial, ce nu definesc o căutare de sine ordonată. Dimpotrivă, „iluminarea" se petrece mai degrabă în interstiţii, distorsiuni şi clivaje care, deşi nu pot traduce sensuri majore, sunt praguri ale cunoaşterii şi devenirii „într-o lume confuză, în care orice trăsătură se poate grefa pe orice trăsătură" (citându-l pe Andrei Dósa, care sesizează nomadismul de fond al volumului). Iată cum autorul însuşi îşi descrie, la modul intuitiv, această căutare şi poetică de tip rizomatic: „despre ce să scrii ce e cu adevărat acolo/ geometric nano visceral/ de exemplu, ce văd acum: un cerc proiectat pe un ecran/ căutând atingerea altui cerc/ care se transformă în urletul rotund al unui copil din savană/ roţi care se fragmentează în multiple linii/ linii care la rândul lor se fragmentează în linii mult mai mici /.../ dar dincolo de asta/ sigur vreau să spun cu totul altceva" (p. 18).

Ca procedeu recurent, numeroase poeme din *4,5 litri de sânge, miliardar* sunt create prin interferenţa a trei niveluri structurale: nivelul nano- sau infrareal (al detaliului semnificativ), nivelul real (mnezic şi corporal) şi nivelul alternativ sau al percepţiei alterate. Dan Dediu îmbină, de obicei, aceste niveluri, pornind de la spaţiul real (cartografiat la modul organic, senzualist sau biografist) şi ajungând până la versiunile lui imaginare, onirice sau fantastic-livreşti. Avem de-a face, astfel, cu texte hibride, rizomatice, deci cu texte-asamblaj în care sensul ia calea nomadă a descentrării şi multifocalizării. Un exemplu sugestiv pentru acest fel de construcţie este poemul *72 Kingston Road* care, debutând cu dispersia luminii într-un peisaj difuz (nivel infrareal) şi continuând cu rememorarea, în drumul incandescent spre casă, a unui accident rutier (nivel afectiv), se încheie, deloc previzibil, cu această imersiune în suprarealitate: „ca orice corp cald/ vreau recunoaşterea apei/ lumina/ pe care ne-o povesteşte sufletul/ în episoadele de moarte clinică// fetişul meu e totuşi/ să mor într-un safari/ devorat de o familie de lei/ şi leii să îmi dea târcoale/ un timp" (p. 40).

Volumul este deficitar însă atunci când autorul insistă pe registrele fantasmatice care conţin balast imagistic sau care produc asocieri şi soluţii facile în cheie simbolică. Dincolo de aceste scăpări ale stilului, Dan Dediu a scris o carte care ar putea rămâne reprezentativă pentru noile configuraţii din poezia actuală, suficient de variate încât să nu stea încă sub umbrela unui *-ism*.

●● **Marius Conkan**

poezie

Flavia **Adam**

Solitudine

Când nu mai am nimic să îmi
spun,
când noaptea înghite parcarea,
canalele, străzile.
Când nu mai încap într-un corp
fosnitor,
deprins să mă poarte prin locuri
ce-mi par
dintr-o dată străine.
Când dau de o fereastră spre
mare
și-n ochiul ei spart
tot cerul se-nvolburează
asemenea unei rochii.
Când mă simt singură,
atât de singură-ncât,
dacă învârt o cheie în broască,
pot auzi cum liniștea se întoarce
pe cealaltă parte.

Cântec de slavă

Ca și cum m-aș fi pricopsit
cu vreo boală.
Ceva nici cronic, nici fraged, nici
nou,
o zgură ce se lipește, în timp,
de-organul din întunericul
sternului.
Aleluia: mi-s emisferele pline
de mâini care scriu,
de încheieturile lor bine
unse!
Tot mai multe sosesc,
tot mai multe se strâng,
în spațiile din care alte lucruri
s-au dus.
Într-atât sunt de pline de
sărbătoare
zilele și nopțile mele,
că îmi permit un pui de somn
într-un colț,
cât gândul se-ncheagă sub
pâcla de frig,
ca un sac amniotic defect,
ca un boț albicios
de salivă.

Crackers

Farfuria cu crackers, buretiera
albastră,
șanțurile prin rumegușul din
cutia cu hamsteri. Atât mai
rămâne
când poezia dispare.
Noaptea din 2002, când am
mers cu
trenul la mare și unu, -n Ploiești,
a spart
geamul.
Iluzia că mintea mea-i un sertar
în care păstrez tot soiul de
chestii.
Că mă pot camufla
în costumul de neopren, că
întunericul ține
cât număr de la unu la patru.
Că toate lucrurile sunt mai mici
decât par,
atât de mici încât risc să le calc
din greșeală.

Cubitus

Să locuiești într-un corp
transparent,
în tine, cel alungat,
în tine, cel despre care
s-au auzit atâtea și-atâtea.
Să sfidezi din reflex
echilibrul,
durerea,
extazul când cazi
prin plasa de raze
și cubitusul îți rămâne intact.
Să fii tu însuți
cel se surpă în sine,
când întunericul îți alunecă-n
piept
ca o otravă cu acțiune treptată,
ca un cheag vechi,
netratat,
în timpul migrării
din sânge spre creier.

Arca

Cine știe ce s-ar putea întâmpla,
ce fel de urgie m-ar putea înveli,
ce gaură m-ar putea inhala.
Suntem prea mulți și, oricum,
s-a cam dus mireasma salvării:
o simplă arcă nu face față
unui mare potop.
Sunt o grămadă de lucruri
adânci –
însăși inima mea-i mai adâncă
decât orice apă.
Și totuși, îngerul meu e prea
neted,
îngerul meu e strâmb și e mut
și-atât de neajutorat și de negru
încât, când îl chem,
mă podidesc lacrimile.

Picaj

Refrenul de glorie:
când mă trezesc cu fața în
pernă,
când frigul începe să-și miște
colții electrici.
Zbaterea sub lama unui cer
nevăzut,
îngerul din dreptul ferestrei.
Un cântec aproape roșu,
aproape verde,
aproape oranj,
secunda în care m-opresc la
baza scării rulante
și-o ploaie de pietre sau, poate,
de oameni
se-ndepărtează de mine.
Lumina dintre oglindă și pat –
o liniște dezosată de orice
durere,
un fel de curățare sinaptică
în mai puțin de douăzeci de
minute.
Senzația că o masă de abur
îmi alunecă pe trahee.
Lentoarea de după: mirosul
de tutun și cafea,
un copil pixelat călărind curajos
tricicleta de plastic. ●

Laura **Dan**

* * *

În familia noastră femeile cântă și
dansează între ele
se învârt în neștire
când li se udă cămășile râd
spun că de vină e un soare
nevăzut care le încălzește
dimineața se roagă își fac cruce
una alteia
dau din mâini asemeni orbilor
care caută o ușă
seara așteaptă înghesuite în pat
ca niște saci cu nisip pregătiți
pentru inundații
prin podea a început să crească
iarba
pare că cineva pune în liniște un
semn la casa asta.

Femeia pe care nu o vizitează nimeni

O vezi dimineața în parc
hrănește păsările
merge încet. se clatină.
face ghemotoace de pâine pe
care
le rostogolește pe marginea aleii

într-o zi am stat amândouă pe o
bancă
mi-a vorbit despre poduri
peste care trec oameni
precum soldații vara la o paradă
despre femei care se învârt
până devin un câmp pe
deasupra căruia
zboară albine
despre dimineața în care a
dansat desculță
și felul în care acel bărbat a
privit-o
încă se mai întreabă dac-ar fi vrut
să danseze cu ea
amintirea acelui necunoscut o
întinerește
și asta e atât de firesc
lucrurile inexplicabile sunt cele
mai firești

tatăl ei locuiește departe
tatăl ei este o femeie ușoară
- am corectat-o. mi-a zis: dacă
mă asculți să mă crezi
nu binecuvânta capul celui care
te vinde -
odată au făcut o fotografie
împreună
atunci ar fi vrut să oprească
timpul
să rămână doar ei pe iarba aceea
lângă pădure
știa că n-o s-o viziteze niciodată

și dacă nimeni nu vizitează pe
nimeni?

așteptăm uitați
precum monedele aruncate de
un turist într-o fântână

nu vedem cerul
dar știm că este acolo

uneori un om așezat pe
marginea fântânii poate fi cerul.

* * *

În seara asta
singurătatea
are precizia unui bijutier
modelează
până ajunge la forma dorită
paharul cu apă
cărțile
patul
dulapul
oglinda
și din nou paharul cu apă
și cărțile
și patul
și dulapul
și oglinda

și tu
în fața acestor lucruri
precum o căprioară în lumina
farurilor.

* * *

Îți așezi capul pe pieptul meu

îmi asculți bătăile inimii

spui că sunt precum pașii unei
fetițe

care înaintează cu frica de a nu fi
văzută.

închid ochii
îmi amintesc strada,
glasurile vesele ale unor copii
numărându-și pașii de la un stâlp
la altul,
pisica încolăcită pe dulap,
serbarea surorii mele,
sala frumos decorată,
partenerul ei de dans, băiatul
slăbuț care
în momentul spectacolului a
uitat pașii.
îmi amintesc vecinii,
profesorul acela înalt
care mă ruga să închid ochii
de fiecare dată când îmi făcea o
surpriză,
masa plină cu cărți,
mirosul de prăjituri,
dimineața în care tata a spus
că dumnezeu e un bătrân
reumatic,
felul în care mama îl privea
gustând liniștită dintr-un șerbet.
în nopțile acelea mama dormea
cu mine
părul ei mirosea a scorțișoară
seara râdea și îmi pieptăna părul,
întreba:
care este culoarea ta preferată?
eu nu am o culoare preferată
nu se poate, toți avem o culoare
preferată.
îmi amintesc
balconul plin cu flori,
diminețile în care mama cosea
așezată pe scaunul micuț din
bucătărie,
vecina cu privire de păpușă care
s-a aruncat în gol 9 etaje
mama spunea că vecina nu
dorise să moară
dorise să fie salvată și iubită.
îmi amintesc mâinile ei
se mișcau în aer
ca și cum ar fi scăpat o scrisoare.
eu priveam de la geam și cântam
din muzicuța mea roșie
aș fi vrut s-o întreb:
care este culoarea ta preferată?
toți avem o culoare preferată.
dacă cineva și-ar fi așezat atunci
capul pe pieptul meu. ●

(ne)știința **editării**

Florica Gh. Ceapoiu, Florian Chelu Madeva, **Din laboratorul lui Mihai Eminescu. SONETUL,** Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2018, 534 pag.

Curioasă carte este aceea semnată de Florica Gh. Ceapoiu şi Florian Chelu Madeva, intitulată *Din laboratorul lui Mihai Eminescu. SONETUL,* tipărită la Editura Muzeul Literaturii Române, în 2018. Subtitlul conţine o indicaţie prezumţioasă şi pretenţioasă: *Lucrare tehnică şi estetică.* O *Prefaţă* a Floricăi Gh. Ceapoiu şi un *Cuvânt lămuritor* al lui Florian Chelu Madeva creează mai degrabă nedumerire decât clarifică intenţia vădită de subtitlu. *Tehnică,* lucrarea este prin descrierea minuţioasă a variantelor tuturor sonetelor lui Eminescu, modelul fiind acela patentat de Nicolae Georgescu (pe care autorii au avut buna idee de a-l consulta în câteva rânduri) în cele două volume, riguros ştiinţifice, consacrate ediţiilor poeziei eminesciene. *Estetică,* lucrarea nu este, nici nu avea cum să fie, decât prin acele pagini de comentariu exaltat şi pios care îmbracă observaţiile de natură tehnică (referitoare la acurateţea lecturii şi tipăririi manuscriselor de către zecile de editori succesivi). Las laoparte informaţiile din *Cuvânt lămuritor*, în care este refăcută, cam fără rost, istoria colaborării dintre cei doi autori şi, totodată, mărturisit faptul că ediţia de faţă este, în cea mai mare parte, opera celei dintâi. În ce-l priveşte pe Florian Chelu Madeva, care a tradus sonetele lui Michelangelo, el îşi rezervă dreptul de acompaniator, uimindu-ne prin competenţa în materie de „sonet muzical" (sic!). Dar să vedem, în cuvintele autoarei principale, împărtăşite şi de coautor, în ce constă cartea de faţă:

„Cartea de faţă nu are pretenţia de a fi o «ediţie critică», dar nu este nici o simplă «ediţie îngrijită», deoarece, în mod sigur, este o «ediţie atipică» faţă de lucrările cunoscute până în prezent, în care noi am încercat o abordare corespunzătoare atât pregătirii profesionale, cât şi convingerilor noastre filosofice. Pare că această descifrare a sonetelor marelui nostru poet, Mihai Eminescu, începând din stadiul său (sic!) embrionar şi terminând cu elaborarea pieselor muzicale (sic!), a fost menirea sufletelor noastre, formate de-a lungul întregii vieţi tocmai în acest scop, fără ca noi să bănuim, fiind, totuşi, destul de înţelepţi pentru a ne înţelege trăirile şi a ne urma conştienţi destinul."

Iată cum toată ştiinţa descifrării manuscriselor eminesciene este convocată sentimental pentru a se vorbi despre menirea sufletelor celor doi autori, înfrăţiţi norocos într-un acelaşi destin profesional. Acest amalgam de subiectivitate emfatică şi de competenţă ştiinţifică reală dăunează grav sănătăţii unei lucrări (de ce nu, totuşi, ediţii?) care se cădea să fie doar tehnică şi reprezintă un dezavantaj imens pentru analizele, în general, corecte, ale textului sonetelor, dar înrămate greşit. Nu poţi pretinde nici în glumă că „integrala sonetiană" (sic!) a izvorît din „dorinţa, foarte clar exprimată, de-a îndemna la citirea şi cântarea lui Mihai Eminescu". Sonetele sunt altceva decât liedurile. Şi nici să-l repeţi pe Noica în convingerea că sonetele lui Eminescu din ediţia academică a lui Perpessicius au rămas necunoscute cititorilor. Cu Noica e şi o altă problemă. Ni se spune că autorii ediţiei de faţă şi-au bazat întoarcerea la origini a sonetelor eminesciene pornind de la „viziunea triumviratului Kant-Eminescu-Noica". Mai ales acesta din urmă nu e frecventabil când facem analize tehnice pe texte ale lui Eminescu. De altfel, Noica este acela care îl introduce pe Kant în triumvirat, Noica fiind, totodată, ctitorul cultului actual al lui Eminescu, depăşindu-şi în exaltare naţională pe toţi precursorii, pe Iorga, inclusiv. Mult mai necesară era, desigur, invocarea lui Perpessicius. Faţă de autorul primei şi până astăzi ultimei ediţii majore, atitudinea autorilor e contradictorie, între acelaşi respect neţărmurit, adică necritic, arătat întregii liste de contributori la eminescologie, şi o precară înţelegere a lecţiei sale ca editor. Într-un rând, autoarea *Prefeţei* ne spune că a prezentat versiunile manuscrise după „acelaşi criteriu ştiinţific" ca şi Perpessicius, sprijinindu-se pe „cronologia şi filiaţiile" stabilite de acesta, iar acolo unde au operat modificări, „am intervenit tot pe baza observaţiilor lui Perpessicius". Doar că, o pagină mai la vale, dăm peste un pasaj la fel de liric ca şi acela din care am citat la începutul cronicii, pasaj încheiat cu o concluzie diferită:

„Astfel, în spaţiul necuprins al laboratorului sonetului eminescian, s-a creat imaginea unui pom fructifer care, dintr-o rădăcină adânc înfiptă în cultura şi filosofia omenirii, cu puternice ramificaţii în istoria şi folclorul neamului, pe o tulpină înzestrată prin naştere şi destin să vibreze pe cea mai înaltă coardă lirică a spiritului creator, a dezvoltat această [corolă de minuni] a sonetului românesc, menit a rămâne într-o veşnică [floare a tinereţii], în umbra căreia – chiar dacă ar fi fost bine să nu se fi întâmplat aşa (sic!) – au apărut şi roadele zădărniciei vieţii, amărăciunii şi înstrăinării poetului neînţeles de o lume incompatibilă cu aspiraţiile sale. *De aici rezultă că, totuşi, cea mai potrivită structurare a unei cărţi de sonete pare a fi aceea rezultată dintr-o grupare tematică a poeziilor, deoarece: organizarea cronologică ar fi imposibil de realizat, gruparea după ultimul manuscris s-a dovedit a fi păguboasă...* (subl. noastră)."

Două pricini, aşadar, una sentimentală, alta, tehnică, din care rezultă că Perpessicius a procedat greşit! Alcătuirea pe teme a ediţiei ridică dificultăţi mult mai mari decât aceea cronologică, nu numai fiindcă temele interferează inevitabil, dar şi fiindcă unele din teme nu ţin de conţinutul poetic, ci de stil, personal sau de epocă. În ce fel să distingem între sonete de „dragoste şi dor" şi sonete „ironico-romantice", mai ales când toate ale lui Eminescu sunt „meditativ-filosofice"? Întreg efortul, considerabil şi util, de a restabili textul, evoluţia şi filiaţiile lui e sabotat de comentariile neştiinţifice şi pompoase, de manual şcolar rudimentar, ale autorilor, care n-au învăţat lecţia editării cum trebuie. E vorba de peste 500 de pagini, care puteau fi impecabile şi de neocolit pentru cercetători. Nu vorbesc de cititorii obişnuiţi, la care autorii se referă constant, fiindcă astfel de cărţi nu lor li se adresează. Iubitorii lui Eminescu au la îndemână destule ediţii în stare să le satisfacă setea de poezie. Confuzia dintre unii şi alţii nu le-a priit autorilor. ●

distincție *post-mortem* pentru **Victor Kernbach**

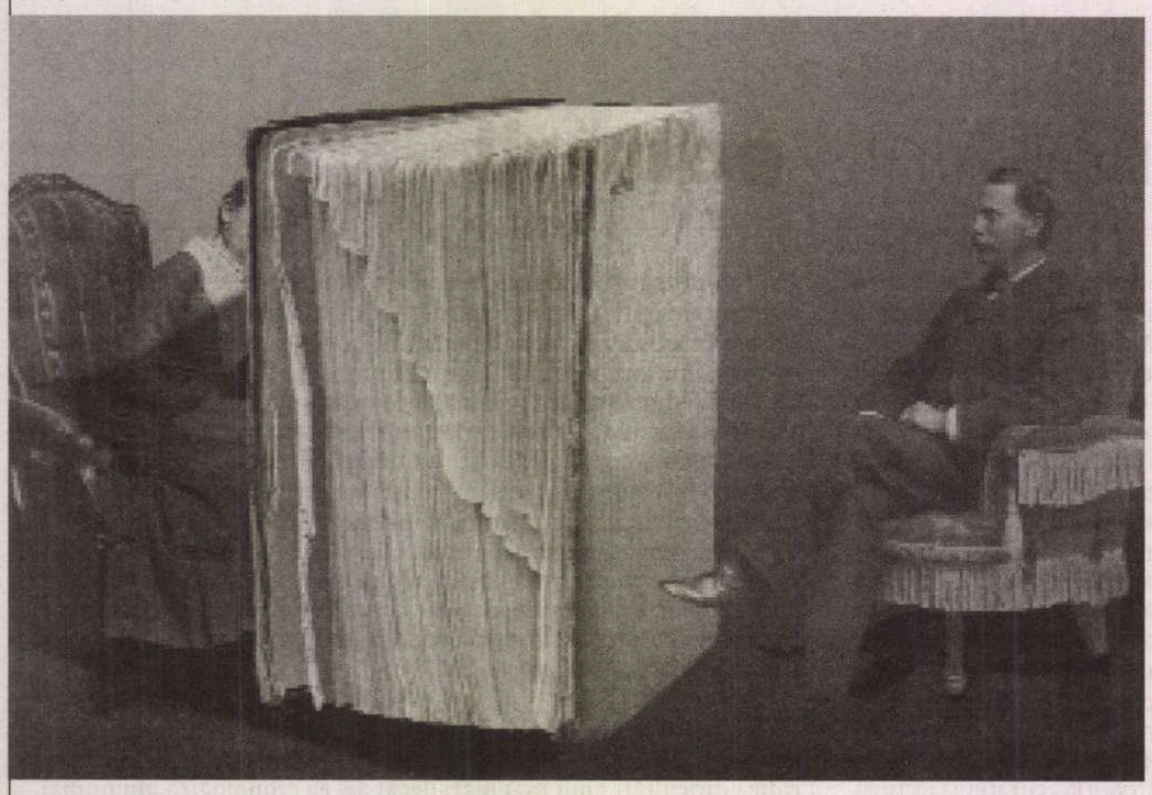
La finele săptămânii trecute, în Sala de Consiliu a Uniunii Scriitorilor din România a avut loc ceremonia de acordare a unei înalte distincţii a Georgiei, cu titlu *post-mortem*: lui Victor Kernbach, pentru traducerile sale din literatura gruzină. Distincţia i-a fost înmânată fiului acestuia, Paul Kernbach.

Au participat reprezentanţi ai Preşedinţiei Georgiei, dl Cornel Ionescu, directorul Direcţiei Europa de Est şi Asia Centrală din cadrul Ministerului Afacerilor Externe, dna Irina Cajal, Subsecretar de stat la Ministerul Culturii şi Identităţii Naţionale, dl Nikoloz Nikolozishvili, Ambasadorul Georgiei la Bucureşti.

Din partea Uniunii Scriitorilor din România a luat cuvântul dl Nicolae Manolescu, Preşedintele USR. (**Rep.**)

Foto: A. B. Ionescu-Lupeanu

comentarii critice



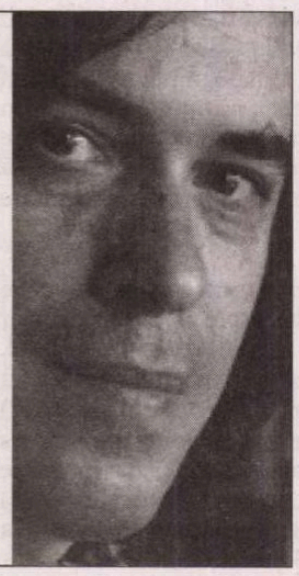
amor poetic

Două trăsături ale poeziei lui Mircea Cărtărescu sunt izbitoare la relectura celui de-al doilea volum al său, apărut (nu fără probleme) în 1983. Prima ţine de bogata paletă intertextuală pe care poetul o foloseşte, şi când este, şi când nu este nevoie, dintr-un fel de surescitare încercată prin chiar jocul parafrazei, al pastişei, al citatului. A doua e dată de autoreferenţialitatea versurilor, înţeleasă însă nu atât în spirit postmodern, ludic şi „intimist", cât romantic, oniric şi fantastic, ocupând exteriorul – iar nu interiorul domestic – cu figura autorului.

Să începem cu această răsturnare de convenţie literară care instituie, la alţi „optzecişti", un nou set de convenţii poetice, liricul fiind expus şi înfăţişat pe măsura paginării lui, explicat şi explicitat, îngroşat retoric pentru ca, imediat, procedeul retoric să fie scos, autoironic, în evidenţă. Apar şi la Cărtărescu, în *Poeme de amor*, asemenea situaţii create de un autor avizat cultural şi deja rutinat poetic; dar nu ele explică, într-un mod convingător, atmosfera halucinat-realistă şi imagistica textelor. Acestea au o succesiune strânsă, dar de la un punct „deviantă", de secvenţe biografiste, o aglomerare de obiecte (sau de jucării), o suprapunere a amintirilor cu prezentul şi o multitudine de senzaţii pe care exerciţiul intelectual nu le poate oferi ca atare. Pe această linie care se ramifică şi haşurează, în chip tot mai vizibil, terenul poemelor, Cărtărescu este mai degrabă post-romantic decât post-modern. Imaginarul său îşi creează situaţii reale şi realiste pentru a le „ocupa" şi a le comuta într-un registru complet diferit de cel banal-cotidian. În multe dintre versurile acestui poet, „simpla" secvenţă de realitate şi de biografie este de fapt încărcată încă de la prima ocurenţă de simboluri şi semnificaţii personale. Un oarecare episod, o întâlnire, o plimbare pe stradă într-o zi când iarna e pe sfârşite sau o lungă şi chinuitoare călătorie cu tramvaiul îngheţat, „eroul" fiind singurul călător, toate acestea şi multe altele devin elemente ale unui scenariu iniţiatic, care a început de undeva şi se derulează, parcă la nesfârşit, în virtutea unei logici superioare şi transcendentale. Din această perspectivă, nu există mari diferenţe între proza şi poezia lui Cărtărescu, singura importantă constând în spaţiul mult mai extins al nuvelei şi al romanului

Mircea Cărtărescu, **Poeme de amor (1983)**, Editura Cartea Românească, colecţia Poeţi laureaţi ai Premiului Naţional de Poezie Mihai Eminescu, Bucureşti, 2017, 144 pag.

deoarece protagonistul are o aură, şi zonele acestea umile şi banale, clădirile vechi şi cele noi, străzile din Bucureşti capătă o fosforescenţă enigmatică şi fantastică.



faţă de poemul care (fie el şi epicizat) are „traseul" mai scurt. Dar *traiectoria* e aceeaşi: într-o realitate familiară şi familială, citadină şi muncitorească, cu „copii" ai „plebei proletare", personajul aflat la diferite vârste se recunoaşte, singur, ca un „ales" şi începe să perceapă, să simtă, să gândească, să-şi amintească, să viseze, să proiecteze mental, să imagineze ca un „ştiutor". Poemul va ieşi, atunci, din suprapunerea celor două planuri: cel descris, aparent, în toate detaliile sale şi în care ne regăsim ca într-o realitate prea bine cunoscută, câtuşi de puţin poetică; şi cel în care se regăseşte numai protagonistul, dimensiunea „alesului" din afara celor comune şi comunitare. Iată un fragment din *Peştişorul de tablă*, un lung şi atât de cărtărescian poem ce se dispensează, în versurile următoare, de rimă şi ritm, luând formele comunicării obişnuite: „e vară. visasem halucinant/ mă întorc de undeva printr-un cartier care e şi nu e al meu./ senzaţie stranie de recunoaştere parţială, în care ansamblul/ pare cunoscut, dar elementele sunt amestecate şi insolite./ ajung lângă un bloc pe care parcă mi-l amintesc ca fiind al/ meu. intru în holul blocului şi mă opresc în faţa panoului cu/ cutii de scrisori. îmi sare în ochi o cutie cromată/ strălucitoare. deschid uşiţa şi dau de altă uşiţă, de lemn. nu/ desluşeam numele de pe etichetă, dar pe spatele uşii scria/ «24 de ani». deci era cutia mea. înăuntru, un vraf de hârtii: o/ scrisoare, nişte teze corectate cu pix roşu. le-am luat sus, în/ apartament, când, brusc, apartamentul, o cutie atât de/ perfectă la muchii încât pereţii trebuie să fi fost infinit de/ subţiri, se dădu peste cap, răsucindu-se lent. apoi se strânse/ ca o foaie de hârtie, înfăşurându-mă, făcându-mă ghemotoc./ sângele meu uda hârtia bătută la maşină."

Cartierul e şi nu e al său, fiindcă *el* este şi nu este dintre personajele unidimensionale întâlnite şi portretizate în poeme. Protagonistul aparţine altui ordin, iar inserţia lui perfectă în realitatea cotidiană a tablourilor bucureştene e o iluzie optică. Eroul e din alt film, cu un alt scenariu, iar felul în care această apartenenţă discretă ajunge să influenţeze realitatea înconjurătoare e, de multe ori, bine realizat artistic. Deoarece protagonistul are o aură, şi zonele acestea umile şi banale, clădirile vechi şi cele noi, străzile din Bucureşti capătă o fosforescenţă enigmatică şi fantastică. Tot ce este în proximitatea lui, tot ce-i reţine fie şi pentru o clipă atenţia se încarcă de o supra-realitate pe care el, „alesul", o încorporează. Cât este postmodernism şi cât este post-romantism în această viziune poetică transformată în criteriu de poetizare e mai uşor, acum, de cântărit.

Unde-i însă „amorul" din titlul cărţii şi din substanţa poemelor care, în sumar, promit a lua forma elegiei şi a sonetului? Amorul este aici şi în alte volume de versuri ale lui Cărtărescu mai degrabă unul poetic şi livresc decât unul „concret" şi intens. Gheorghe Perian a observat şi a speculat critic acest „eveniment al lecturii" pe care îl reprezintă versurile „erotice" în cazul dat. Dacă iubirea de sine depăşeşte, în poezia şi în proza autorului „optzecist", dragostea pentru un personaj feminin şi chiar pe cea, filială, pentru părinţi, atracţia autorului faţă de discursul amoros este în schimb sesizantă. Fără a face neapărat un joc de cuvinte: amorul e poetic nu fiindcă scriitorul ar exprima în versuri pasiunea, suferinţa, combustia sentimentală; ci pentru că el este sedus de reactivarea scenariului şi discursului erotic. Altfel, tocmai la capitolul liricii sentimentale, autorul hiperlucid şi manierist are un deficit de sensibilitate şi acuitate.

Şi acesta este un motiv pentru care intertextualitatea devine o galerie de situaţii, personaje, ceremonii şi ceremonialuri erotice. Cărtărescu se „refugiază" în scrisul altor poeţi şi prozatori, cărora le imită stilistica. Poeme întregi din a doua secţiune a cărţii (*O seară la operă*, *Duetul*, *Mangafaua*) şi numeroase versuri din celelalte citează şi reciclează fragmente textuale consacrate, într-o continuă şi, de la un punct, plictisitoare parodiere a limbajelor artistice anterioare. Vor mai trece câţiva ani până la *Levantul* din 1990, adică până la absorbirea parafrazei într-un scenariu poetic propriu. Deocamdată, inserturile sunt pe cât de abundente, pe atât de artificiale, iar efectul umoristic, destul de facil:

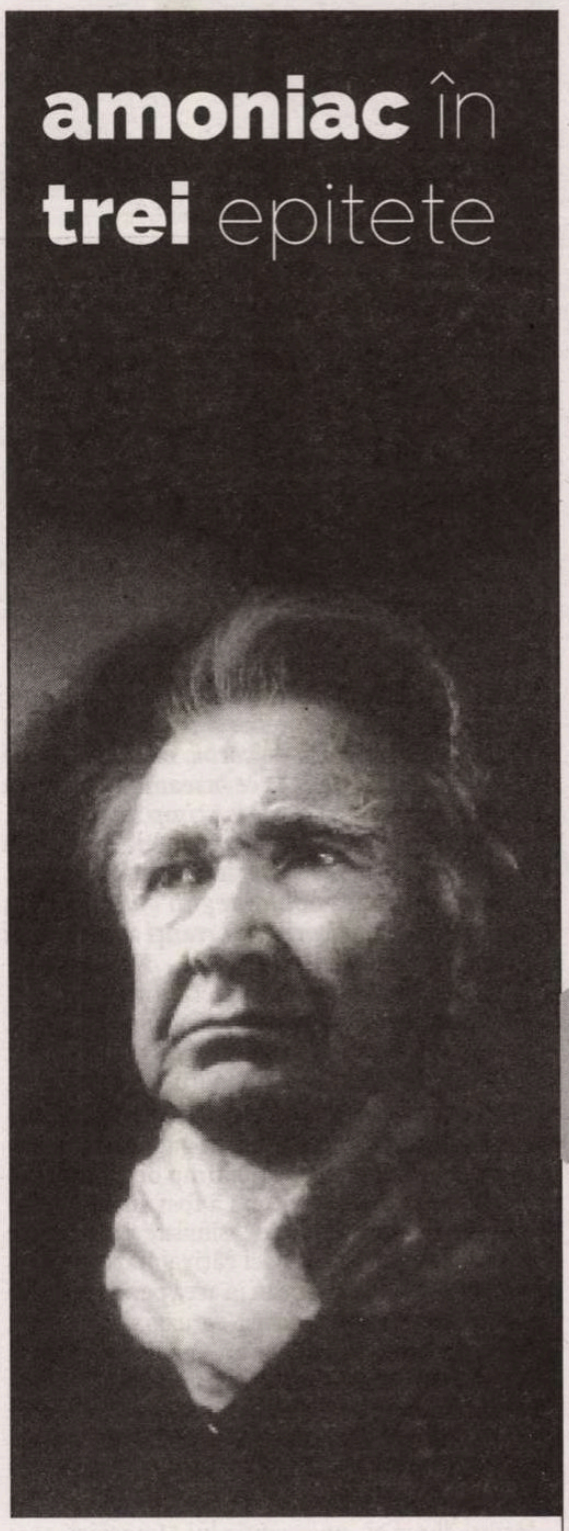
„MAIMUŢOIUL: iuiuiu, murguţul meu/ du-mă unde-i gândul meu/ mai din vale de ciceu/ să-mi văd dulcea puiculiţă/ cu paiete pe rochiţă/ cu o fragă pe guriţă

FEMEIA: o, varsă-n lutul meu pribeag/ substanţa nemuririi/ în ochi îţi scânteie cu drag/ un dor deasupra firii"

Poezia se recalibrează atunci când Cărtărescu nu mai caută să facă umor cu tot dinadinsul şi când revine la scenariile sale romantic-arhetipale, cu o singurătate chinuitoare şi o solitudine fericită. În remarcabilul *S-a dus amorul...* numai titlul este eminescian; corpusul de versuri, cu un „eu" atent şi descriptiv, e cărtărescian la propriu şi la figurat, anunţând nivelul artistic din faza următoare.

La relectură, volumul *Poeme de amor* poate fi considerat o carte de trecere de la aceea de debut la *Totul* din 1985. ●

amoniac în trei epitete



De vremuri, procedeul prin care un ins căzut în leşin era readus în simţiri avea simplitatea de ghioagă a unei loviri rapide: i se vîntura pe sub nas un tampon îmbibat în amoniac. Reacţia era fulminantă, letargicul trezindu-se ca sub muşcătura unui curent electric. Cam aceasta e impresia pe care ţi-o lasă textele tînărului Cioran: amoniac turnat cu nemiluita în tiparul unei sintaxe lapidare.

Am în minte cele trei texte a căror literă a fost restituită publicului de Constantin Zaharia, manuscrisul lor aflîndu-se în Biblioteca Literară Jacques Doucet din Paris, de unde, în virtutea unei acribii filologice subînţelese, literatul român le-a scos la lumină sub forma cărţilor apărute cu cîţiva ani în urmă la Editura Humanitas. E vorba de *Razne*, *Îndreptar pătimaş II* şi *Despre Franţa*. Scrise în limba română, textele poartă patina unei limbi neaoşe, Cioran făcînd uz de un vocabular cu talpă biblică, un idiom mustos, cu precădere arhaic, împănat cu expresii tari. Le voi lua pe rînd nu atît pentru a le povesti conţinutul – ce să povesteşti cînd cineva îţi aruncă în faţă o pleaşcă cu vitriol? –, ci pentru a surprinde gheara idiopatică a stilului lui Cioran.

tonul sediţios

Cu un minim efort, oricine poate imita retorica otrăvită din *Razne*, reţeta fiind străvezie: alegi o listă de cuvinte sugerînd decrepitudinea (ruină, prăbuşire, neant, năpastă, expirare, ratare, descompunere), le adaugi un pomelnic de substantive ce surprind reacţia subiectului la spectacolul paraginii (scîrbă, scuipat, dispreţ, suspin, scîncet, blestem) şi închei cu o a treia listă în care lipsa de măsură e ingredientul principal: dezlănţuire, vijelie, descătuşare, dezlegare etc. Din amestecul celor trei poţiuni lexicale iese un coctail al nimicului declamat cu o mină revoltată, al cărui iz, pe jumătate scîrbit, pe jumătate radical, împrumută autorului aerul unui apucat iremediabil. Cioran nu se joacă, nu ştie de glumă, vrea să pună capăt tuturor greşelilor firii: vieţii fiindcă e absurdă, universului fiindcă există degeaba, omului fiindcă e idiot, şi în genere fiecărui fir de iarbă pentru simplul fapt că nimereşte sub ochii scîrbiţi ai lui Cioran. Filosoful e un Midias în varianta dezgustului. Tot ce atinge se preschimbă într-o mîzgă sordidă căreia nu i se poate prevedea decît o unică soartă: să dispară cît mai repede în abisul dumnezeiesc.

După zece pagini de scrîşnet împotriva a tot, intri în inhibiţie de protecţie. Mintea nu mai resimte potopul de furii pe care Cioran le repede asupra oricărui fleac care a avut nenorocul să-i atragă atenţia. Cavalcada de smuciri aduce cu monotonia unor decapitări cărora, dacă le-ai prins schema invariabilă după care alunecă cuţitul, le poţi prevedea deznodămîntul: aceeaşi desprindere a capului de trunchi, în virtutea unei apostazii care îţi dă convingerea că rostul lumii e s-o contempli cu un rînjet de colţi turbaţi. Expresia livrescă al cărei sens surprinde umoarea radical-revoltată a tînărului turbat e „tonul sediţios". Sediţia este răzvărtirea înnăscută împotriva a orice, în numele unei rebeliuni cronice, al cărei ferment îţi întăreşte sîngele spre întreţinerea unei fronde perpetue. Pentru un asemenea sediţios, totul pute, se clatină şi fierbe.

mintea favilică

Dacă în *Razne* revolta dă notă dominantă, în *Îndreptar pătimaş* te izbeşte aerul sufocant, de mărturie făcută pe pietre încinse. E un ton dogoritor, Cioran fiind un energumen care simte nevoia să smulgă totul de pe el, sub imperiul unui exhibiţionism cu iz apocaliptic, ca al unuia care presimte că iconomia lumii se duce de rîpă. Pretutindeni te întîmpină paguba, neajunsul, căderea, iar în faţa acestei privelişti Cioran nu găseşte altceva de făcut decît să pufnească ca un cărbune ţîfnos, dogorind sub cenuşa veninului. Expresia cea mai potrivită, pe cît de preţioasă pe atît de adecvată gheizerului ce ţîşneşte din gura apostatului, e cea de „minte favilică". A fi favilic înseamnă a da în clocot sub încordarea unei patimi dogoritoare. A spune despre dogoritorul Cioran că e o lumînare mistuindu-se la ambele capete e o imagine calpă, prea slabă pentru a-i surprinde zbuciumul de orgie lăuntrică. Omul e frenetic în chip răspicat, ca un bulgăre de var nestins pe care, punîndu-l într-o căldare, îl aprinzi spre a plesni într-o explozie. Dezideratul insului favilic e nimicirea, iar regula lui e negaţia: „A ridica tăgăduirea la rangul de meşteşug nu înseamnă a te înrăi, deşi a fi rău – *în sînul ideilor* – e departe de-a fi un viciu. Tăgăduind realul te apropii treptat de regiuni vag existente şi deci pure. Firea se curăţă sub ochiul neîndurat. Calea cea mai scurtă spre puritate este negaţia. Aşa se explică de ce mistica, suprema străduinţă spre *pur*, este o tehnică a negării. Negaţia este otrava spirituală care dezintoxică de univers, pentru a-l regăsi altcum şi altundeva." (p. 32) Să te dezintoxici de univers, să scapi de sevrajul pe care ţi-l provoacă viaţa, ce poate fi mai grăitor pentru favilicul Cioran?

gura contumelică

În volumul *Despre Franţa* te frapează condescendenţa cu care Cioran face inventarul defectelor pe care francezii le-au dovedit de-a lungul istoriei. Autorul vorbeşte de sus, aproape cu milă, despre un popor căzut. Un detaliu crucial este că Cioran şi-a scris textul într-un Paris ocupat de nemţi, al căror regim de acalmie impusă i-a dat răgazul întocmirii unei diatribe blînde. Spun „blîndă", fiindcă diatriba, departe de a fi furioasă, are ceva din înţepătura elegantă a unui critic politicos. Cioran îi compătimeşte pe francezi, le ţine partea, dar complicitatea pe care o resimte nu-l împiedică de a le enumera cu cinism metehnele: gustul pentru confort, obsesia culinară, limbuţia, vlăguirea spiritului, scăderea vitalităţii, stingerea credinţei. Negreşit că un francez, citind paginile, va tresări neplăcut sub evidenţa adevărurilor pe care Cioran le rosteşte pe seama etniei galice. Într-un cuvînt, va vedea în bucată o insultă doctă, genul de *contumelie* (injurie) a cărei pertinenţă se sprijină pe argumente istorice, pe care Cioran nu ezită a le pronunţa. Cioran are gura spurcată, căreia, cu o expresie iarăşi preţioasă, îi putem spune *gură contumelică*.

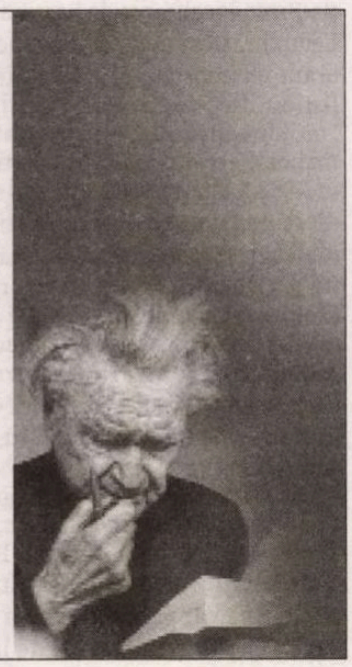
Dintre cele trei texte recuperate de Constantin Zaharia, acesta e singurul verosimil, apt de a fi luat în serios. În ciuda tonului de hiperbolă negativă (Cioran nu poate scrie decît exagerînd, potenţarea accentelor peiorative fiindu-i o însuşire înnăscută, ce-i ţine de temperamentul ieşit din balamale), simţi prea bine că eseistul i-a intuit pe francezi în intimitatea decadenţei lor. De aceea, gura lui contumelică spune adevărul, cu toată tresărirea de orgoliu rănit pe care un nativ de pe malul Senei o va simţi parcurgînd textul.

Închei cu o nedumerire privindu-l pe Constantin Zaharia, a cărui natură mansuetă, cu totul blîndă, incapabilă să omoare o muscă, l-ar fi recomandat pentru cercetarea arhivelor unei mînăstiri, şi nu pentru editarea, la virgulă şi punct, a toxinelor cioraniene. Pur şi simplu, cizelarea calmă, fină şi prevenitoare a lui Constantin Zaharia nu poate face casă bună cu aburul piroclastic ce iese din vulcanul lui Cioran. Dar se pare că adevăraţii pasionaţi de Cioran se aleg din rîndul blajinilor din vinele cărora spiritul războinic a fost extirpat. Din această categorie face parte Constantin Zaharia, din al cărui travaliu au ieşit trei bucăţi de amoniac (sediţios, favilic şi contumelic) purtînd semnătura lui Cioran. ●

Emil Cioran, **Despre Franţa**, stabilirea textului, prefaţă şi note de Constantin Zaharia, Editura Humanitas, Bucureşti, 2011, 104 pag.

Emil Cioran, **Razne**, stabilirea textului, prefaţă şi note de Constantin Zaharia, Editura Humanitas, Bucureşti, 2012, 124 pag.

Emil Cioran, **Îndreptar pătimaş II**, stabilirea textului, prefaţă şi note de Constantin Zaharia, Editura Humanitas, Bucureşti, 2011, 106 pag.



arcadie suceveanu
în dialog cu
gellu dorian

Gellu Dorian: ***Dragă Arcadie Suceveanu, am intrat în anul Centenarului Marii Uniri din 1918. Aş dori să stăm de vorbă, nu neapărat pe această temă, ci pe ceea ce înseamnă literatura dintre Prut şi Nistru scrisă timp de un secol. Pe 27 martie 2018, Unirea României a început în Basarabia, provincie a României aflată, pe atunci, în administrarea noului regim bolşevic de la Kremlin. Ce scriitori importanţi avea atunci această provincie?***

Arcadie Suceveanu: Da, timp de câteva luni, din noiembrie 1917 până în martie 1918, Basarabia s-a aflat sub administraţia noului regim bolşevic (care nu îşi avea încă sediul la Kremlin), dar până atunci, începând din 1812, ea a avut statut de gubernie a Rusiei ţariste. Aşa cum se ştie, timp de un secol şi ceva, populaţia autohtonă a fost supusă unui acerb proces de rusificare, de asimilare şi înstrăinare de fiinţa ei naţională. Cei câţiva mari scriitori născuţi din sol basarabean în acea perioadă, între care B.P.Hasdeu, Costache Negruzzi şi Alexandru Donici, nu au putut să se afirme decât trecând Prutul, dincolo, în România. Dacă e să ne referim strict la momentul Unirii, nu vom atesta decât câteva nume proeminente în perimetrul basarabean: Alexei Mateevici, Ştefan Ciobanu, Constantin Stere, Ion Buzdugan, Pan Halippa şi alţi câţiva; dar şi ei, cu excepţia lui Mateevici, care moare chiar în acel an al Unirii, s-au afirmat îndeosebi în perioada ce a urmat, cea a interbelicului românesc.

G.D.: ***Tu te-ai născut, evident, mai târziu, într-un stat supus regulilor staliniste. Unde?***

A.S.: Eu m-am născut pe 16 noiembrie 1952, cu doar câteva luni înainte de moartea lui Stalin, în comuna Suceveni (rebotezată de sovietici – cu totul hazardat, contrar oricărei logici – în Şirokaia Poliana), localitate de români sută la sută, situată la poale de Carpaţi, în emisfera nordică, cernăuţeană, a Bucovinei, la mică distanţă de Rădăuţi şi Putna. Satul Suceveni a făcut parte din Bucovina istorică, adică din acea Bucovină care s-a aflat în componenţa Imperiului Austro-Ungar, şi acest fapt întotdeauna a constituit pentru mine şi pentru conaţionalii mei din acea zonă un adevărat însemn de nobleţe. De ce? Pentru că, fapt cunoscut, în perioada habsburgică, limba română şi conştiinţa românească s-au conservat mai bine în Bucovina decât în alte părţi (decât în Basarabia vecină, să zicem), iar localităţile noastre, în special Cernăuţiul, au cunoscut un grad mai înalt de progres şi civilizaţie.

> **Satul Suceveni a făcut parte din Bucovina istorică, adică din acea Bucovină care s-a aflat în componenţa Imperiului Austro-Ungar, şi acest fapt întotdeauna a constituit pentru mine şi pentru conaţionalii mei din acea zonă un adevărat însemn de nobleţe.**

G.D.: ***Cum erau şcolile în care te-ai format? Pentru că aşa cum este poezia pe care o scrii acum nu dă a înţelege că ai învăţat ceva din principiile lui Jdanov sau Makarenko.***

A.S.: Am absolvit mai întâi şcoala de cultură generală de 8 ani din satul natal, apoi şcoala medie de 10 clase din comuna vecină Carapciu-pe-Siret, localitatea de baştină a poetului Vasile Levitchi. Deşi noi, cei din Bucovina (Ucraina), eram recunoscuţi şi atestaţi în acte ca români, limba de predare din şcolile noastre era „moldovenească", iar programele de studii şi manualele erau cele elaborate şi tipărite la Chişinău, în RSS Moldovenească. Întregul sistem educaţional de atunci era, evident, sovietic, adică profund ideologizat, noi studiam istoria Rusiei şi a URSS, nu şi (Doamne fereşte!) istoria României, iar literatura „moldovenească" îi includea doar pe clasicii circumscrişi ariei geografice a vechii Moldove – cronicarii Grigore Ureche, Miron Costin, Ioan Neculce, scriitorii Gheorghe Asachi, Costache Negruzzi, B.P. Hasdeu, Vasile Alecsandri, Alecu Russo, Ion Creangă, Mihai Eminescu etc.; nu însă şi pe Titu Maiorescu, Grigore Alexandrescu, I.L. Caragiale, George Coşbuc, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi sau Lucian Blaga, care erau consideraţi „români", adică „străini" nouă. Ceea ce ne-a salvat pe noi atunci a fost educaţia pe care am primit-o acasă, de la părinţi, limba română, obiceiurile şi tradiţiile populare româneşti din satele noastre, cu rădăcini foarte puternice, care s-au păstrat aproape intacte până azi şi care ni s-au transmis din generaţie în generaţie. Iar când au apărut radioul şi televiziunea, aparatele noastre erau fixate de dimineaţa până seara pe posturile româneşti, spiritul nostru absorbea cu aviditate tot ce venea din „arcadia" românească. Codul genetic al omului nu se schimbă, oricât s-ar încerca... Dar adevărata mea conştiinţă românească mi s-a revelat şi a putut să se dezvolte abia la Universitatea de stat din Cernăuţi, când, student la Facultatea de Filologie Română, discipol al unor profesori ca Vasile Levitchi, Zinaida Peniuc, Grigore Bostan, am descoperit cartea românească, „biblioteca", bucuria lecturii, istoria şi estetica, când am început să scriu şi să public primele grupaje de versuri. Eu şi colegii mei de atunci, tineri poeţi români din urbea cernăuţeană, citeam cu febrilitate revistele **România literară** şi „Luceafărul" (pe care le primeam pe căi ocolite, tocmai din Rusia), descoperiserăm fondul de „carte secretă" al Bibliotecii universitare, unde puteam citi ediţii rare, cumpăram cărţi româneşti din reţeaua de librării „Drujba" din Cernăuţi, Moscova, Leningrad, Odessa, şi în câţiva ani am reuşit să ne încropim, fiecare, biblioteci personale. Ne consideram (şi chiar eram!) scriitori români în literă şi spirit, cum se zice, încercam să ne sincronizăm cu scrisul congenerilor noştri din România, visam clipa fericită când vom putea trece dincolo de sârma ghimpată, pentru a ne cunoaşte mai bine ţara, istoria, colegii de breaslă şi de generaţie...

G.D.: ***Cum era Cernăuţii, zonă a Bucovinei de Nord, dar şi, în parte, a Ţării de Sus: Ţinutul Herţei şi cel de până la Hotin şi Ceremuş erau pline de români?***

A.S.: Regiunea Cernăuţi a fost întotdeauna un teritoriu multietnic, în care populaţia majoritară o formau românii şi ucrainenii. Cu timpul, însă, începând din anul 1940, românii, trecuţi prin malaxorul deportărilor şi exterminării în masă, al deznaţionalizării şi mankurtizării forţate, divizaţi pervers în „români" şi în „moldoveni", au fost aduşi treptat la condiţia de etnie minoritară. Ţinutul Herţa, care dintotdeauna fusese în istorie trup din trupul Regatului României, era (şi aşa a rămas până în prezent) zona românească cea mai pură. De asemenea, românii prevalau în satele de pe valea Siretului şi în cele de pe

malul drept al Prutului (există un mic segment de Prut şi în Bucovina), adică în localităţile din cele trei raioane – Hliboca (Adâncata), Storojineţ şi Noua Suliţă. În schimb, în satele aşezate în zonele nord-vestice ale Bucovinei, în care prevalau rutenii şi huţulii – Chelmeneţi, Coşmani, Hotin, Zastavna, Putila, Berhomet, Ceremuş etc. – dispăruse încă pe atunci orice urmă românească, ele fiind în câteva decenii complet ucrainizate. În anii copilăriei mele şi ai primei tinereţi, oraşul Cernăuţi mai păstra câte ceva din vechea atmosferă de *urbs bucovinensis*, în pieţe şi pe străzi se mai putea auzi vorbă românească, mai circula tramvaiul, iar de sub varul de pe frontispiciul câte unei clădiri transpăreau câteodată inscripţiile firmelor şi instituţiilor interbelice... Dar, se înţelege, în acea vreme coordonata românească fusese practic exclusă din viaţa socială şi culturală a nordului acestei provincii, iar din faimosul „model multicultural bucovinean" nu mai rămăsese aproape nimic. Cu toate acestea, românii au reuşit să-şi păstreze identitatea şi să se bucure de dreptul de a studia în limba maternă, iar scriitorii şi ziariştii, împreună cu intelectualii de marcă, au refăcut pe parcursul a câtorva decenii instituţia literelor româneşti ce fusese desfiinţată după 1940. Orice am spune acum, în acea perioadă (spre deosebire de cea de acum) existau cenacluri literare, funcţiona o librărie cu o secţie de carte românească, iar Catedra de Filologie română de la Universitatea din Cernăuţi era o mică citadelă de cultură şi conştiinţă românească.

G.D.: ***Când ai debutat şi cu ce?***

A.S.: Am debutat pe când eram elev, în 1967, cu o poezie dedicată Mamei, în „Zorile Bucovinei" – unicul ziar de limbă română din Bucovina („sovietică", bineînţeles). Editorial, am debutat cu volumul de versuri *Mă cheamă cuvintele*, în 1979, la Editura Karpaty din Ujgorod, Ucraina, o editură care avea şi o mică secţie de carte cu destinaţie pentru minoritatea românească din Bucovina.

G.D.: ***Ţi-a fost greu să treci de la chirilice la scrierea latină?***

A.S.: Nu, nu mi-a fost deloc greu, pentru că însuşisem această scriere încă din anii de şcoală. În biblioteca noastră din sat se păstraseră ca prin minune câteva cărţi în grafie latină, iar bibliotecara, ştiind că tatăl meu şi mama mea făcuseră şcoală românească şi nu se descurcau în chirilice, mă însărcinase să le duc din când în când aceste cărţi părinţilor mei acasă. Ei, fiind oameni simpli, preocupaţi de muncile câmpului, nu le mai citeau, în schimb eu, împins de curiozitate, am început să le buchisesc... Astfel, îmi amintesc că prima carte citită de mine în grafie latină a fost volumul de nuvele *Crucea a Şaptea* de Anna Sieghers. Mai târziu, la facultate, îmi formasem o bibliotecă personală bogată (impunătoare chiar), alcătuită aproape în întregime din cărţi româneşti. Nu mai spun că, începând chiar din acei ani de studenţie, îmi scriam poeziile exclusiv în grafie latină. Or, temperamentul latin, „sunetul originar" îţi cereau, intuitiv, veşmântul firesc, însemnele nobiliare...

G.D.: **Glastnosti*-ul şi* Perestroika *te-au prins la Cernăuţi sau la Chişinău? Ce te-a determinat să emigrezi spre cealaltă provincie a Moldovei?***

A.S.: După absolvirea facultăţii, din 1974 şi până în 1979, am fost profesor de română în Horbova, o comună situată pe traseul dintre Cernăuţi şi Herţa. În acea perioadă, noi, tinerii literaţi români, reuşiserăm să creăm la Cernăuţi un cerc literar destul de puternic, ambiţionându-ne să scriem „altfel", să ne modernizăm limbajul şi discursul, să ne sincronizăm cu literatura tânără ce se scria la Chişinău, la Bucureşti, Iaşi sau Cluj. Comportamentul nostru destul de radical şi iacobin, aş zice, nu putea să nu atragă atenţia KGB-ului, astfel încât, în scurt timp, am fost etichetaţi drept „naţionalişti români", drept „elemente periculoase". În consecinţă, Ilie T. Zegrea a fost forţat să plece de la ziar şi să se angajeze ca simplu muncitor la o tipografie, Ştefan Hostiuc a fost nevoit să părăsească Catedra de limbă română de la Universitate, Simion Gociu a fost înlăturat şi el de la ziar şi, cu mare greutate, şi-a găsit un post de profesor la o şcoală dintr-o comună îndepărtată de Cernăuţi... Iar dacă luăm în calcul şi dispariţia subită (o moarte misterioasă, neelucidată nici până azi), în 1969, a lui Ilie Motrescu, tânăr ziarist şi poet de mare talent, se conturează cu claritate umbra acelei mâini nefaste care ne-a fragmentat, care ne-a dispersat cu bună ştiinţă, spre a reduce potenţialul intelectual românesc până la cota cea mai de jos posibilă.

În toţi aceşti ani, uşile ziarului „Zorile Bucovinei" şi ale redacţiei Radioului regional au fost pentru mine închise, în toate instanţele eram tratat cu neîncredere şi ostilitate. În acest context, pe 13 august 1979, am urcat în autobuzul Cernăuţi-Chişinău şi m-am oprit în capitala „celeilalte provincii a Moldovei", aşa cum spui, acolo unde am fost urmat, câţiva ani mai târziu, de însuşi mentorul nostru Vasile Leviţchi.

Anii de Glastnosti şi Perestroika i-am trăit la Chişinău, pe când eram tânăr membru al Uniunii Scriitorilor din URSS (începând din 1983), redactor, apoi redactor-şef al Editurii Literatura Artistică (devenită ulterior Hyperion). Spre norocul meu, aici, la editură, am nimerit într-un mediu intelectual de elită, fapt ce mi-a permis să-mi lărgesc orizontul cultural, să-mi dezvolt aptitudinile literare. Acei ani de luptă şi de romantism revoluţionar, de implicare directă în miezul evenimentelor ce au dus la prăbuşirea leviathanului şi la trezirea conştiinţei naţionale a românilor basarabeni, au fost poate cei mai frumoşi din viaţa mea.

G.D.: ***Literatura pe care o scrii se desfăşoară pe mai multe planuri, de la poezie la eseu, jurnalism la poezia pentru copii şi de atitudine, de mesaj patriotic. Eşti mulţumit de mesajul operei tale?***

A.S.: Sunt un poet căruia îi place să gloseze pe marginea fenomenului literar, să scrie din interiorul procesului de creaţie, cum se zice. Sunt de părerea că un poet din secolul XXI e bine să aibă chei şi pentru alte uşi, nu doar pentru poezie. De aceea, în afară de poezie, am scris şi eseu, cronici şi portrete literare, cărţi pentru copii, am tradus poezie şi proză din limbile rusă şi ucraineană ş.a.

Cât priveşte poezia „de atitudine, de mesaj patriotic", vreau să spun că noi, poeţii din Basarabia şi Bucovina, spre deosebire de colegii noştri din România, nu ne-am putut permite „luxul" de a scrie doar poezie „pură", sau, aşa cum zice undeva Arghezi, doar „poezie-poezie". Atunci când vezi cum limba în care scrii moare, cum în sufletul conaţionalilor tăi, atât de fragmentaţi şi derutaţi decenii la rând de forţe malefice, renaşte în sfârşit sentimentul naţional, conştiinţa românească – atunci, crede-mă, nu poţi sta deoparte, simţi nevoia de a te implica, de a pune lirei tale şi alte coarde, răsunătoare, de bronz. Şi asta, chiar cu riscul ca mesajul poeziei tale să apară, în final, mai puţin coerent, cu diferenţe de fază în timp, cu variaţii de timbru ori de tonalitate.

Referitor la poezia pentru copii, de mult am certitudinea (şi, vreau să cred, cărţile mele, alături de cele semnate de Ana Blandiana, Grete Tartler, Vasile Romanciuc, Şerban Foarţă, Ion Hadârcă, Horia Gârbea ş.a., pot demonstra acest lucru) că parametrii paradigmatici ai acestui gen de literatură pot fi extinşi, că se poate face literatură pentru copii într-o altă viziune, înnoind şi radicalizând limbajul, recurgând la procedeele poeticităţii postmoderne, cum ar fi (auto)ironia, exerciţiul ludic, intertextualitatea chiar, fără a diminua gradul de accesibilitate a textelor.

G.D.: ***Cum eşti receptat în spaţiul literar al republicii artificiale dintre Prut şi Nistru? Dar în cel de peste Prut, în România de Vest, cum i se spune acolo României?***

A.S.: Nu ar trebui să am motive de nemulţumire, în cei peste 40 de ani de activitate literară scrisul meu s-a bucurat de o apreciere şi de o receptare mai mult decât favorabile din partea criticii literare şi a publicului cititor. Cu excepţia, bineînţeles, a unor momente de până la Perestroika, când eram criticat de cerberii ideologici pentru excese „moderniste", pentru limbajul „radical, încifrat", pentru „spiritul avangardist" ori pentru unele atitudini „incompatibile cu...". Astăzi cărţile mele se află în toate bibliotecile din R. Moldova, selecţii din versurile mele au apărut în volume de autor sau în antologii traduse în mai multe limbi, creaţia mea se studiază în şcoli şi licee etc. Dincolo de Prut, în România, sunt mult mai puţin cunoscut, e adevărat, deşi în ultimii 20-25 de ani am apărut şi acolo în diverse antologii de poezie, în dicţionare şi istorii literare, am primit mai multe premii literare, între care Premiul Uniunii Scriitorilor din România, Premiul pentru Poezie „M. Eminescu" al Academiei Române, Premiul Centenar Lucian Blaga (Cluj-Napoca), Premiul Revistei „Poesis" (Satu Mare), Premiul Avangarda XXI (Bacău) ş.a. Încă din 1995, am apărut cu o antologie de versuri în colecţia „Scriitori români contemporani" a Editurii Eminescu, iar recent Editura Academiei Române mi-a scos o antologie de poeme în prestigioasa serie „O sută şi una de poezii". Despre cărţile mele au scris de-a lungul timpului critici literari de prestigiu, cum ar fi Cornel Regman, Alex Ştefănescu, Ion Pop, Gheorghe Grigurcu, Constantin Ciopraga, Constantin Cubleşan, Mircea A. Diaconu, Gabriel Coşoveanu, Ştefania Mincu, Adrian Dinu Rachieru, Theodor Codreanu, Octavian Soviany, Dumitru Chioaru, Răzvan Voncu ş.a. Aşadar, eu personal nu am avut niciodată probleme de sincronizare şi de integrare în circuitul general-românesc, am fost scriitor român încă de la prima vocabulă scrisă.

G.D.: ***Conduci breasla scriitorilor din Republica Moldova. Ce simţi, din punct de vedere unional, european, în rândul celor peste 300 de scriitori câţi are Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova?***

A.S.: Scriitorii din Basarabia sunt, şi se consideră ca atare, parte integrantă şi indivizibilă a literaturii române. De aceea, fiecare îşi doreşte să fie publicat, editat, omologat în România. Deschiderile şi colaborările din ultima perioadă au marcat benefic „strategia apropierii", iar relaţiile dintre Uniunea Scriitorilor din Moldova şi Uniunea Scriitorilor din România se consolidează tot mai mult pe principii sănătoase, echitabile, de „eligibilitate literară". Se face tot mai simţită prezenţa scriitorilor basarabeni în presa literară din România, în dicţionarele şi antologiile literare (mai puţin în istoriile literare şi în enciclopedii). **România literară** acordă şi ea, alături de alte reviste de cultură, tot mai mult spaţiu scriitorilor basarabeni. Astăzi putem afirma că există puţini scriitori importanţi rămaşi în afara procesului de integrare şi recuperare. Dar aceste acţiuni trebuie adâncite şi fructificate cu şi mai multă pricepere şi perseverenţă, în cadrul unor programe bine gândite, monitorizate şi finanţate la nivel instituţional, într-o interacţiune şi sincronizare continuă de eforturi şi acţiuni. Dacă susţinem ideea de „două state şi o singură literatură" – această literatură ar trebui să aibă de asemenea programe comune.

În context mai larg, european, facem eforturi de a reînfiinţa aici, la Chişinău, instituţia traducerii, de a stabili cât mai multe relaţii de colaborare cu asociaţii de scriitori din străinătate. În acest scop, organizăm în fiecare an Festivalul Internaţional „Primăvara Europeană a Poeţilor",

ajuns în acest an la cea de-a VIII ediţie, la care participă importanţi scriitori şi traducători din toată lumea, interesaţi de procesul literar de la noi. La ora actuală, avem în Basarabia scriitori cu adevărat importanţi, care merită să fie cunoscuţi şi în alte spaţii de cultură.

G.D.: ***Ce crezi că s-ar putea face de către cei care scriu istoria literaturii române azi pentru a integra cum se cuvine în spaţiul larg al literaturii române valorile acestei provincii aflate vremelnic în graniţele unui stat care vorbeşte aceeaşi limbă?***

A.S.: Rămâne actuală ideea conform căreia s-ar cuveni ca un critic literar important „de dincolo" să analizeze, metodic şi profesionist, în deplină cunoştinţă de cauză, fenomenul literar basarabean de ieri şi de azi. Am spus-o tranşant şi cu alte ocazii, o repet şi acum: în critica literară şi în mediul scriitoricesc din România există încă, în virtutea unor inerţii, unele idei preconcepute despre literatura din Basarabia. De foarte multe ori, despre ea se scrie judecându-se „după ureche", iar mulţi cred, cu totul greşit, că aici a început să se scrie literatură adevărată abia după anul 1990. Dacă s-ar încerca o schimbare de percepţie şi de atitudine, s-ar vedea limpede că în acest spaţiu există multe valori autentice, că la ora actuală, de exemplu, avem cel puţin 5-10 poeţi care ar putea candida chiar şi la Premiul Naţional „Mihai Eminescu", al cărui iniţiator şi coordonator eşti. Golul informaţional privind starea acestei literaturi, la care m-am referit mai sus, e pe cât de ridicol, pe atât de păgubos şi ruinător. Nu putem să nu vedem că „centrul", întotdeauna suficient sieşi şi mai tot timpul indiferent faţă de „margine", nu prea manifestă interes faţă de Basarabia, lăsând-o abandonată şi re-sacrificată în marginalitatea ei. În acest context, ne luăm curajul să întrebăm: oare întotdeauna „centrul" este funciarmente obiectiv şi totalmente superior valoric „periferiei"?

În aceeaşi ordine de idei, se impune implicarea scriitorilor basarabeni în cât mai multe acţiuni şi proiecte ale USR. Ar fi bine ca ei să fie incluşi în jurii, în delegaţii ale USR, să fie invitaţi la serile de literatură, la târgurile de carte din România şi din străinătate.

G.D.: ***Ce te nemulţumeşte acolo, în ţara ta, şi ce te nemulţumeşte aici, în ţara noastră?***

A.S.: Sunt profund afectat de incertitudinea clasei noastre politice privind soarta de mai departe a statului Republica Moldova. Pentru cei mai mulţi dintre politicienii actuali de toate culorile, integrarea europeană a R.M. nu este un obiectiv sincer asumat, ci un joc de culise, regizat de forţe distructive, antieuropene, ghidate şi încurajate financiar şi politic din exterior, forţe ce ar vrea să ne ţină în continuare în sfera malefică a leviathanului. Din această cauză, am ajuns restanţieri ai istoriei, în mare măsură defazaţi şi necompetitivi.

Mă nemulţumeşte, în aceeaşi măsură, lipsa de acţiune a Patriei noastre istorice, România, indiferenţa ei faţă de soarta acestui fragment al propriului popor abandonat în 1940 în restriştea istoriei. Bucureştiul ar trebui să aibă curajul să abordeze problema R.M. la nivel euro-atlantic. Cum? În primul rând, prin iniţierea unor proiecte de anvergură între Moldova, România şi UE, proiecte care, pe lângă componenta economică, ar avea şi o semnificaţie simbolică: construcţia unei autostrăzi moderne Bucureşti – Iaşi – Chişinău, înlocuirea ecartamentului de cale ferată Chişinău – Ungheni cu un ecartament care să corespundă standardelor europene, finalizarea lucrărilor la conducta de gaz Iaşi – Ungheni, conectarea R.M. la sistemul românesc de alimentare cu energie electrică ş.a. În noi e încă vie speranţa că România, învingând complexul păgubos de „naţiune mică", de „ţară săracă", va formula, cu capul sus, în toată statura ei de ţară membră a UE şi NATO, aceste iniţiative în faţa forurilor europene şi euro-atlantice. Ea trebuie să arate că proiectele pe care le propune sunt favorabile nu doar Republicii Moldova, ci şi Uniunii Europene, Organizaţiei Tratatului Nord Atlantic, şi, de ce nu, statului vecin, Ucraina, care luptă cu vărsare de sânge pentru integrarea europeană şi euro-atlantică. Preşedintele Băsescu a făcut mai multe lucruri bune pentru Basarabia, între care simplificarea procedurii de redobândire a cetăţeniei române. Acum le-a venit rândul Preşedintelui Iohannis şi Premierului Dăncilă să persevereze şi să ducă până la capăt aceste câteva proiecte, vitale pentru integrarea europeană a R.M. şi (poate chiar pentru) reîntregirea ţării.

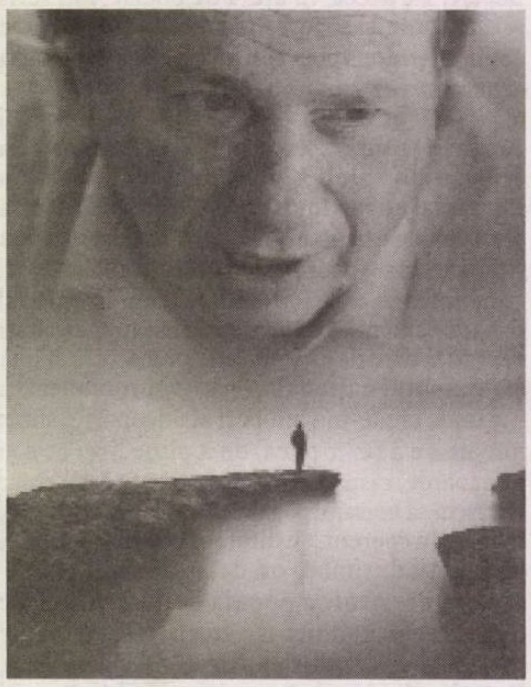
G.D.: ***Ce te face fericit acolo şi te-ar putea face fericit aici?***

A.S.: Sunt fericit că am ajuns să pot trăi liber în limba română şi să am acces la Patria mea istorică. Acest sentiment îl pot înţelege numai cei care au trăit în condiţiile de odinioară, în vechiul regim, când România era pentru noi o ţară tabu, când mult mai uşor puteai să ajungi în Cuba sau în Vietnam, ori chiar la Cercul Polar, decât la Bucureşti, Iaşi sau Botoşani.

Aş fi mai fericit dacă, într-o zi, aş ajunge să trăiesc într-o Românie întregită, fără de frontierele actuale ce îi despart pe români de români, şi dacă naţiunea română ar avea o imagine mai bună, superioară, între naţiunile europene, aşa cum şi merită.

G.D.: ***Ce scriitori basarabeni crezi că ar merita să intre în atenţia criticii literare de la Bucureşti?***

A.S.: Există scriitori basarabeni, de ieri şi de azi, de incontestabilă valoare, despre care critica literară din ţară ar trebui să scrie în mod curent şi constant, pentru a fi asimilaţi în circuitul metabolic al literaturii române. Mă gândesc la prozatori precum Ion Druţă, Vladimir Beşleagă, Aureliu Busuioc, Vlad Ioviţă, Vasile Vasilache, Serafim Saka, la poeţi ca Liviu Damian, Ion Vatamanu, Gheorghe Vodă, Nicolae Esinencu, Anatol Codru... Despre unii dintre ei s-a mai scris pe ici, pe colo, dar de fiecare dată insuficient. Din păcate, majoritatea nu mai sunt astăzi în viaţă. Pe ceilalţi, din generaţia actuală, prefer să nu-i nominalizez aici şi acum, din motive de linişte şi securitate, dar mai mulţi dintre ei sunt cu adevărat valoroşi şi merită să fie aduşi în circuitul mai larg al literaturii române.



G.D.: ***Ştiu că organizezi acolo, la Chişinău, festivaluri de literatură, care adună la un loc scriitori importanţi din cele două ţări. Care sunt acestea?***

A.S.: De regulă, invităm scriitori din România la mai toate manifestările noastre cele mai importante. Vorbeam mai sus despre Festivalul Internaţional „Primăvara europeană a poeţilor". Trebuie să vă spun că alături de invitaţii din alte ţări europene, din America Latină şi Africa, participă de fiecare dată şi scriitori din România. Mai mult, marele premiu al Festivalului cu înmânarea trofeului se acordă unui poet important din partea dreaptă a Prutului (printre laureaţi se numără Ileana Mălăncioiu, Ioan Es. Pop, Liviu Ioan Stoiciu, Linda Maria Baros, Cassian Maria Spiridon, Nichita Danilov). Alături de Filiala Chişinău a Uniunii Scriitorilor din România, USM se implică activ în organizarea Festivalului de Literatură Bucureşti – Chişinău – Orheiul-Vechi, eveniment de anvergură ajuns în acest an la a patra ediţie, la care participă zeci de scriitori din R.M. şi România. Dar şi la alte acţiuni ale noastre au fost întotdeauna prezenţi colegi din dreapta Prutului – la Festivalul „Lucian Blaga, poetul şi filosoful" (2013), la Simpozionul „Constantin Stere – 150 de ani de la naştere", cu deplasare la Soroca (2016), la Simpozionul „100 de ani de la scrierea poemului *Limba noastră* şi de la moartea lui Alexei Mateevici" (2017), la Sărbătoarea Limbii Române, pe 31 august, la Ziua aniversării şi Ziua comemorării lui Mihai Eminescu, pe 15 ianuarie, respectiv, 15 iunie, la Ziua de naştere a lui Grigore Vieru, pe 14 februarie etc.

G.D.: ***Ce scriitori români sunt mai apropiaţi de valorile autentice din Basarabia?***

A.S.: Există mulţi scriitori români, între care critici literari, directori de edituri, şefi de reviste, care sprijină într-un fel sau altul cultura şi scrisul din Basarabia, publică cronici şi recenzii la cărţile autorilor de aici, invită scriitorii basarabeni la diverse manifestări, acordă premii etc. Mult mai puţini însă manifestă un interes constant, „profesional" faţă de literatura din acest spaţiu şi scriu despre ea în cunoştinţă de cauză, cu scopul de a selecta valorile şi de a le integra în cuprinsul general al literaturii române. Între aceştia puţini i-am numi aici pe Răzvan Voncu, Ion Pop, Ioan Holban, Adrian Dinu Rachieru, Mircea A. Diaconu, Ion Simuţ, critici literari care stăpânesc întregul tablou axiologic al scrisului din „interriverania". Dar şi alţi scriitori s-au arătat întotdeauna sincer apropiaţi şi ataşaţi de „valorile autentice din Basarabia": Ana Blandiana (poeta susţine o rubrică permanentă în „Revista literară"), Nichita Danilov (care, cunoscând bine realităţile literare aici, a scris o serie de portrete şi eseuri despre creaţia mai multor poeţi), Lucian Vasiliu (mai cu seamă, în calitatea sa de director al Editurii Junimea), Gabriel Chifu, Cassian Maria Spiridon, Gellu Dorian, George Vulturescu, Dumitru Chioaru...

G.D.: ***Transmite pe această cale un mesaj tuturor românilor, dar în mod special celor care ar trebui să arunce lacătele de pe uşile prejudecăţilor din România, pe care ştiu că le scoţi de fiecare dată în evidenţă, când e vorba de integritate europeană, implicit, românească.***

A.S.: Mesajul meu îi vizează, în egală măsură, pe românii din România şi pe românii din Republica Moldova. Iată-l.

Rareori istoria a fost îngăduitoare cu noi, românii. Dar tot atât de adevărat este că soarta noastră se află (şi) în mâinile noastre. Dincolo de orice graniţe artificiale, întotdeauna am fost şi vom rămâne fraţi aparţinând aceleiaşi naţiuni. Pentru noi, unirea nu poate fi doar o poveste, o istorie înţepenită în manuale, o piesă de muzeu. În condiţiile geopolitice de azi, România, ca Patrie istorică a tuturor românilor, e datoare să-şi asume iniţiativa şi responsabilitatea actului de Reunificare, despre care am mai vorbit în acest interviu. Nu mai există la ora actuală o altă naţiune în Europa care să stea divizată – două jumătăţi gemene, lipite spate în spate una de alta – precum românii din R.M. şi românii din România, fără să facă efortul (şi, o bună parte dintre ei, fără să mai dorească) să se (re)unească. R.M. fiind ţinută în continuare în sfera de interese a imperiului de la răsărit, România trebuie să adopte o strategie aparte, neconvenţională, în această problemă. Îl voi cita aici pe colegul Vitalie Ciobanu, care într-un interviu recent din **România literară** spune: „România trebuie să lucreze cu toată lumea în Republica Moldova, inclusiv cu minorităţile, să-şi sporească numărul prietenilor, să nu se limiteze doar la unioniştii declaraţi. Să nu se prezinte doar ca mamă-interbelică ce-şi caută copila basarabeană rătăcită, ci să fie un stat european, o interfaţă a Occidentului, să ofere Moldovei un model de modernizare. Aceasta este cartea câştigătoare."

Atât în epoca comunistă, cât mai cu seamă în cele aproape trei decenii de democraţie, noi, românii, am reuşit performanţa de a ne uzurpa propriul trecut, propria imagine de naţiune europeană civilizată în perioada interbelică, ne-am denaturat istoria, aservind-o unor interese politice meschine din prezent. În anii ce urmează, România şi Republica Moldova, naţiunea română în integritatea ei, trebuie să-şi construiască o nouă (inter)faţă, un nou statut de demnitate în Europa.

G.D.: ***Mulţumesc, dragă Arcadie, şi să ne revedem într-o Românie aşa cum ne-o dorim, întreagă.***

A.S.: Şi eu mulţumesc. Şi sper că asta va fi cât de curând. ●

100 centenar
MAREA UNIRE
supliment lunar al revistei **România literară** / nr. 3 / 2 martie 2018

Prima Unire din anul **Marii Uniri**

Istoria funcţionează, în mod eficient, cu/prin reprezentări. Nu este, desigur, o disciplină care are monopolul asupra acestora, dar reprezentările îi sînt indispensabile. Iar acestea din urmă sînt cu atît mai valoroase – şi îngroaşă mai elocvent o linie de argumentare sau alta – cu cît sînt mai acoperite cu date şi fapte. Şi mai apoi, dar nu dincolo de reprezentări, în secţiunea de „asamblare" a unui discurs cu *pattern* istoric sau chiar în direcţia reglajelor fine pentru un asemenea discurs, intervine selecţia: ce luăm, ce lăsăm deoparte? ce e obligatoriu să ne amintim şi ce uităm sau, dacă nu putem aceasta, punem între paranteze? ce scoatem în evidenţă şi ce negăm că s-a întîmplat, chiar dacă, în unele cazuri, faptele care s-au petrecut sînt mai puternice decît dorinţele sau proiecţiile noastre?

O vom repeta: faptele (deci, şi datele) despre ce s-a întîmplat acum un secol, dar şi mai în spate sau chiar şi imediat după 1918 în privinţa creării statului naţional român trebuie să stea la loc de cinste. Respectîndu-le (ceea ce implică şi obligaţia morală de a nu le ignora), punîndu-le la loc de cinste aşadar, am ales să facem – pe durata acestor 12 luni de Centenar al Marii Uniri – mai mult: să le dublăm, să le întărim, să le aducem în prezent, să le înviem cumva cu ajutorul mai multor tipuri de reprezentări, acestea din urmă grupate, la rîndul lor, în mai multe feluri de naraţiuni cu miez istoric. Şi mai mult decît atît: credem că momente (oarecum) fixe, momente-pivotale precum este cel al Marii Uniri cîştigă în pregnanţă, sens, actualitate dacă sînt *reprezentate* în formule care ţin de mişcare, de unghiuri diferite, de perspective mai largi sau de focusuri bine ţintite.

Numărul trei al suplimentului Centenar 100, care apare în **România literară** în numărul de faţă, marchează primul sfert plin al acestui proiect editorial. Pentru că Marea Unire de acum un secol e mai bogată dacă e rememorată în mai multe moduri / în mai multe discursuri, de aceea aţi găsit deja în paginile celor trei numere de pînă acum atît de multe perspective – de la cele care ţin strict de cronologia istorică pînă la cele care invită la a privi Marea Unire şi din unghiuri care au anecdotica şi specificitatea lor. Este, sîntem convinşi, mult mai bine şi mai drept aşa decît dacă privim către Marea Unire dintr-un loc fix, înţepenit.

În numărul anterior al acestui supliment, istoricul Lucian Boia ne invita, între altele, să privim spre Marea Unire – şi să valorizăm la fel de mult, într-un registru foarte înalt – ceea ce numim „Mica Unire" de la 1859. În spiritul acestui îndemn – care e, deopotrivă, unul la onestitate, dreptate istorică şi inteligenţă vie –, se cuvine să ne amintim că, în 1918, la final de martie (pe 27, conform calendarului de stil vechi) sau început de aprilie (9, după calendarul nou, cel actual, gregorian), a avut loc prima din cele trei Uniri care au conturat anul Marii Uniri: Basarabia cu România. Un segment semnificativ al acestui supliment este dedicat, firesc, momentului de la 27 martie/9 aprilie 1918. Tot acum un secol şi ca urmare a evenimentelor întîmplate în Anul Unirii, România Mare este provocată să îşi reacomodeze arhitectura constituţională şi administrativă; avem o discuţie amplă, calmă şi argumentată, şi pe această temă. Avem, de fapt, mult mai mult(e). Şi, apropo de bogăţie de sensuri, de unghiuri, de teme, sîntem încă abia la început.

● Cristian **PĂTRĂŞCONIU**

Asasinarea prinţului moştenitor al Austro-Ungariei la Sarajevo, la 28 iunie 1914, a reprezentat pretextul declanşării Marelui Război. La sfârşitul veacului al XIX-lea, Europa se împărţise în două blocuri militare, Tripla Alianţă şi Tripla Înţelegere. Colaborarea dificilă cu Rusia, tensiunile din timpul războiului ruso-româno-otoman, penibilele negocieri pentru compensaţii şi indemnizaţii de război, incidentul de la Arab-Tarabia, la trasarea frontierei în Dobrogea, toate astea au împins România în braţele Austro-Ungariei şi Germaniei. Şi asta în ciuda politicii de deznaţionalizare a românilor din Transilvania dusă de guvernul dualist, ceea ce a stârnit un puternic curent de opinie în România împotriva Vienei, dar mai ales a Budapestei. Acest curent s-a consolidat cu ocazia Războaielor Balcanice, când poziţiile pro-bulgăreşti ale guvernului de la Viena au determinat ample manifestaţii anti-habsburgice la Bucureşti. Însuşi regele Carol I atrăgea atenţia, în decembrie 1913, contelui Ottokar von Czernin, reprezentatul Austro-Ungariei, că românii nu vor dori să lupte alături de unguri, din cauza politicilor duse de Budapesta în Transilvania. La rândul lor, Franţa şi Rusia iniţiaseră începând cu 1910 politici care au condus la consolidarea unui curent de opinie împotriva Puterilor Centrale. Astfel că, în vara lui 1914, opinia publică era puţin favorabilă participării României la război, alături de Austro-Ungaria, împotriva Serbiei şi Rusiei.

Constantin Mille, directorul publicaţiilor „Adevărul" şi „Dimineaţa", cerea în vara lui 1914 ca România să opteze pentru neutralitate. Editoriale cu titlul: *Neutralitatea României, Ceasul hotărârei a sunat!, Nici cu Rusia! Nici cu Austria!* se puteau citi pe prima pagină. Mille însuşi rezuma politica pe care Bucureştiul ar fi trebuit s-o urmeze: „Dacă va fi nevoie, vom merge cu Austria; dacă va fi nevoie, vom merge cu Rusia", până atunci „datoria noastră este să stăm cu arma la picior, gata, dar absolut gata, ca să ne facem datoria numai către noi înşine". Singură, politica de „expectativă armată... poate să ne conducă paşii spre realizarea idealurilor noastre naţionale" („Adevărul", 20 iulie 1914).

Consiliul de Coroană ţinut la Sinaia cu scopul de a formula un răspuns la cererea Germaniei de a intra în război, potrivit angajamentelor asumate anterior de România, i-a surprins pe Carol I şi P.P. Carp izolaţi, în minoritate. Marea majoritate a oamenilor politici români convocaţi la Sinaia opta pentru neutralitate. Cu câteva zile înainte de Consiliu, ambasadorul Rusiei la Bucureşti a promis lui Ion I.C. Brătianu sprijinul ţării sale pentru anexarea Transilvaniei, în vreme ce Puterile Centrale vor sugera României că-şi poate extinde graniţele spre Est, până la Nistru, cu anexarea guberniei Basarabiei, la origine jumătatea de Moldovă, anexată de Rusia, la 1812, prin Pacea de la Bucureşti.

În următorii doi ani, până la intrarea României în război, s-a desfăşurat o confruntare tenace nu doar între diplomaţiile celor două blocuri militare, Antanta şi Puterile Centrale, ci şi între diversele grupări culturale, civice, naţionaliste, care fluturau tema Transilvaniei sau a Basarabiei, împingând guvernul Brătianu spre o tabără sau alta.

Printre cei care militau pentru intrarea României în război, alături de Puterile Centrale, s-au aflat mai mulţi lideri basarabeni, refugiaţi peste Prut. Poate cel mai emoţionant discurs i-a aparţinut lui Constantin Stere, care cunoştea direct temniţele ruseşti şi nevoile românilor din Basarabia. Fără să insiste pe argumentele istorice sau etnice, Stere afirma că Rusia era prea slabă ca să iasă victorioasă din război, astfel că România trebuia să se alăture Germaniei şi învingând Rusia să elibereze Basarabia. Cât despre Transilvania, pentru că ea „nu a pierit într-o mie de ani, nu va pieri nici de azi înainte". Era convins că nu peste mult timp o să apară ocazia constituirii României mari, de la Nistru până la Tisa („Dezbaterile Adunării Deputaţilor", nr. 12-17, din 13-18 decembrie 1915).

Opinia publică, de care politicienii trebuiau să ţină seama, era pentru eliberarea provinciilor austro-ungare locuite de români, adică pentru intrarea în război alături de Rusia şi Franţa. Aici mişcarea naţională a fost mai activă, acţiunile ei se bucurau de un larg ecou la Bucureşti, ajungând să influenţeze viaţa politică din Regat. Inteligenţia românească din Basarabia era mai puţin numeroasă şi mai slab conectată la viaţa politică de pe Dâmboviţa. Mişcările românilor din Basarabia nu au reuşit decât foarte rar să atragă atenţia opiniei publice din România asupra pericolului rusificării. La aceasta a concurat şi faptul că mulţi tineri din Ardeal s-au refugiat la Bucureşti, unde au ocupat poziţii influente de la catedre universitare la redacţiile publicaţiilor, în număr sensibil mai mare decât al celor din Basarabia. Simpla lor prezenţă a sensibilizat opinia publică.

În alegerea Transilvania sau Basarabia, elita politică s-a ghidat şi după principii mercantile. G. Diamandi şi-a întrebat colegii parlamentari cu ocazia dezbaterilor prilejuite de mesajul Tronului: „Câţi români sunt în Basarabia, câţi români sunt peste Carpaţi? Ce suprafaţă are Transilvania? Ce suprafaţă are Basarabia?" („Dezbaterile Adunării Deputaţilor", nr. 15, din 17 decembrie 1915). Iar un lider conservator, consemnat de Alexandru Marghiloman în *Notele* sale *politice*, a afirmat tranşant: „Ar fi o crimă de neam: nu sacrific 3-4.000.000 de români pentru 6-700.000 în Basarabia".

Astfel, decizia de a se alătura Antantei nu avea semnificaţia renunţării definitive la un proiect iredentist care să privească Basarabia. I.G. Duca nota, în *Amintiri politice*, starea de spirit a lui Brătianu, din momentul semnării Convenţiei de alianţă, în vara lui 1916: „O clipă nu a trecut prin mintea nici unuia dintre noi că de-acum încolo lăsăm elementul românesc de peste Prut pradă ruşilor. Singura noastră vină, dacă vină poate să fie, a fost că nu am îndrăznit să nădăjduim că din războiul mondial va ieşi şi lichidarea Rusiei ţariste, aşa precum siguri eram de lichidarea Austro-Ungariei. Nu ne îndoiam că ceasul Basarabiei va suna, cum sunase ceasul Ardealului, al Banatului şi al Bucovinei".

La zece zile după semnarea Convenţiei, România declara război Austro-Ungariei şi intra în Ardeal. Pentru a apăra uriaşul front deschis pe Carpaţi, Dunăre şi în Dobrogea, România avea nevoie de Rusia. Aceasta însă ţinea un front de 1200 km, de la Baltica, în nord, până la Vatra Dornei, în Bucovina. Armata română, prost echipată, comandată de nişte militari mediocri, a evacuat în câteva săptămâni toate poziţiile deţinute în Ardeal, Oltenia, Muntenia, cu importantele rezerve de petrol de pe Valea Prahovei şi Dobrogea. La sfârşitul toamnei, practic fără luptă, este abandonat Bucureştiul, Casa Regală, Parlamentul, Consiliul de Miniştri fiind evacuate la Iaşi, în Moldova.

Revoluţia rusă din februarie, abolirea monarhiei, instabilitatea politică de la Petrograd, exprimată prin dualitatea puterii, au subminat forţa celui mai important aliat, reducând şansele României de a face faţă rigorilor Marelui Război, în condiţiile în care guvernul de la Iaşi mai controla doar o fâşie de teritoriu, mărginită la vest de Carpaţii Orientali, iar la est, de râul Prut. În vara lui 1917, în provinciile de margine ale Rusiei creşteau în intensitate mişcările de redeşteptare naţională. Lovitura de stat bolşevică, preluarea puterii la Petrograd de către Lenin a marcat un punct de cotitură în evoluţia Primului Război Mondial prin ieşirea Rusiei din război. Întregul front răsăritean ţinut din 1914 de către Rusia, alături de care a luptat şi România începând cu august 1916, s-a prăbuşit. Dintr-o dată, România s-a văzut singură în faţa unei formidabile maşini de război, armatele Puterilor Centrale. La patru zile după încheierea armistiţiului ruso-german de la Brest-Litovsk, şi România a semnat la Focşani un acord de încetare a focului cu Puterile Centrale. Dinspre răsărit, Basarabia şi Ucraina bântuite de bande de soldaţi bolşevizaţi împiedicau orice tentativă de rezistenţă militară.

Elita politică românească aborda diferit atât problema încheierii războiului, cât şi a negocierilor cu Puterile Centrale. Cele trei guverne care s-au succedat, Brătianu, Alexandru Averescu şi Alexandru Marghiloman, au avut viziuni diferite şi asupra relaţiei cu Rusia şi a problemei Basarabiei.

> a Chişinău, la 2 decembrie 1917 a fost proclamată Republica Democratică Moldovenească ca parte a „Republicii Federative Ruse unice". Câteva săptămâni mai târziu, situaţia din Capitală este destabilizată dramatic de soldaţi bolşevizaţi. La insistenţele autorităţilor moldoveneşti, Brătianu a trimis trupe peste Prut ca să reinstaureze ordinea, exclusiv din raţiuni pragmatice, fără să urmărească alipirea Basarabiei. Parlamentul de la Iaşi menţiona într-o telegramă către Chişinău că România a răspuns la chemarea Sfatului Ţării şi a pus „oştile sale în slujba tinerei Republici Moldoveneşti pentru apărarea rânduielilor înlăuntrul ei şi a vieţii sale de Republică Nouă şi neatârnată". Mai apoi, generalul Alexandru Averescu, în ciuda faptului că era basarabean de origine, a fost foarte rezervat faţă de proiectul extinderii României la est de Prut. Discuţia cu basarabeanul Ion Inculeţ a fost relatată de general: „a venit la mine dl Inculeţ, preşedintele Republicii, să-mi spuie că Parlamentul lor este aproape în unanimitate pentru unirea cu România. Când voim să venim, se va face imediat, căci ei sunt gata". Însă Averescu se temea că Puterile Centrale vor încerca să ofere Basarabia României, ca o compensaţie pentru pierderea Dobrogei pe care se pregăteau s-o ceară bulgarii, la tratativele care stăteau să înceapă. Generalul Averescu avea şi alte motive pentru care optase pentru susţinerea pe moment a independenţei Republicii Democratice Moldoveneşti, declarată la 24 ianuarie 1918. Considera că ruşii trec printr-un moment de criză, dar o să-şi revină, aşa că nu trebuie să îngroaşe numărul duşmanilor României printr-o politică nechibzuită. Şi, mai grav, Basarabia este bolşevizată, ceea ce ar putea crea grave probleme interne României. Cel puţin parţial, acest argument a fost validat în perioada interbelică atunci când rândurile Partidului Comunist au fost îngroşate de basarabeni, Basarabia fiind cea mai expusă provincie la propaganda comunistă.

Unirea Basarabiei cu România, votată de Sfatul Ţării la 27 martie, poate fi înţeleasă doar ţinând seama de contextul mai larg al lunii martie 1918, marcată de încheierea păcii dintre Rusia şi Puterile Centrale, la Brest Litovsk, şi de Consiliile de Coroană la care se decide începerea negocierilor de la Buftea. Chiar aici ar fi trebuit să ajungă şi reprezentanţii Chişinăului, însă au fost opriţi pe drum, după ce ministrul german la negocieri a comunicat că Berlinul susţine extinderea României până la Nistru. ●

o istorie apreciată a Basarabiei

Ion Nistor: „Ferice de noi, câţi ne-am învrednicit de a fi martori oculari la această mare şi înălţătoare serbare naţională – Unirea Basarabiei cu Patria-Mamă”

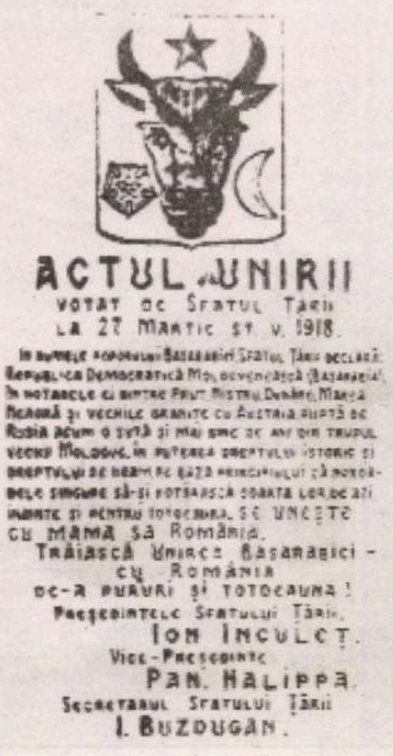
reeditarea volumului semnat de Ion Nistor, intitulat *Istoria Basarabiei. Scriere de popularizare* (Editura Humanitas, 2017) în preajma sărbătoririi Centenarului are, desigur, o semnificaţie cu totul aparte. În primul rând, trebuie menţionat faptul că este cea dintâi sinteză istoriografică referitoare la Basarabia, iar publicarea ei – iniţial în 1923 la Editura Glasul Bucovinei din Cernăuţi – a reprezentat un succes încă de la prima apariţie. Urmată de multe alte ediţii – în perioada comunistă lucrarea a fost inclusă în indexul cenzurii de către autorităţi –, a cunoscut un succes considerabil, culminând cu cele 30 000 de exemplare publicate în anul 1991 de către Editura Cartea Moldovenească din Chişinău. Succesul volumului – dincolo de faptul că este o argumentată lucrare de popularizare – s-a pliat, în primul rând, pe o curiozitate a publicului basarabean pentru acele părţi ale trecutului istoric mai puţin cunoscute. Nu în ultimul rând, acelaşi succes este tributar în bună măsură şi limbajului liber şi direct în care Ion Nistor îşi formulează şi argumentează tezele, stil împrumutat din maniera în care şi-a conceput cursurile pe care le-a susţinut în faţa publicului basarabean, începând cu 1918.

Ion Nistor, istoric, bucovinean la origine, om politic şi una dintre marile personalităţi ale Marii Uniri, a fost unul dintre militanţii pentru drepturile culturale şi naţionale ale românilor bucovineni şi basarabeni şi nu mai puţin unul dintre *„ctitorii României întregite”* (p. IX, din *Introducerea* volumului, semnată de Virgil Pâslariuc). Preocupările sale au rămas strâns legate de marile provocări ale epocii. Meritele lui în domeniul academic, lupta pentru drepturile românilor, precum şi aplecarea asupra cauzei naţionale în contextul căreia a încercat să ofere argumente în dezbaterile istorice şi politice ale timpului său, n-au trecut neobservate în ţară.

Volumul *Istoria Basarabiei. Scriere de popularizare* – documentat cu meticulozitate în Arhiva din Chişinău – este structurat în două părţi şi pune în discuţie cele mai importante evenimente din istoria Basarabiei din cele mai vechi timpuri şi până la „unirea Basarabiei cu Patria-Mamă”. Prima parte prezintă istoria teritoriului dintre Prut şi Nistru în contextul general al neamului românesc. Trece de la antichitate la etnogeneză, atrage atenţia asupra Chiliei şi Cetăţii Albe în capitolul dedicat formării statelor medievale româneşti şi nu, în ultimul rând, pune un accent deosebit pe regiune în timpul domniilor lui Alexandru cel Bun şi Ştefan cel Mare. Împrejurările în care s-au aşezat tătarii, invaziile căzăceşti, poloneze sau invaziile ruso-turceşti reprezintă subiectul următoarelor subcapitole. Partea a doua a lucrării, cea dedicată ocupaţiei ţariste, numită *De la răpire până la dezrobire*, este prima sinteză care înglobează istoria Basarabiei în cea general românească. Războiul ruso-turc şi Tratatul de Pace de la Bucureşti din 1812 sunt interpretate nu în cheia unei „eliberări”, aşa cum era obişnuit publicul basarabean, ci ca o anexare a vechii Moldave. Cu argumente riguros documentate, istoricul demonstrează că românii au constituit majoritatea populaţiei acestei provincii pe întreaga durată a secolului al XIX-lea, cu toată politica de colonizare cu elemente alogene promovată de administraţia ţaristă în această perioadă.

În mod special supun atenţiei capitolul al VIII-lea şi ultim al volumului, intitulat „Revoluţia rusească şi Unirea Basarabiei cu Patria-Mamă”, în care nota distinctivă este reprezentată de deşteptarea conştiinţei naţionale româneşti în rândurile populaţiei din Basarabia. După Revoluţia din februarie şi încetarea ostilităţilor dintre Rusia şi Puterile Centrale, în Basarabia au urmat congrese – ale clerului (care cerea în fruntea Bisericii basarabene un mitropolit român, precum şi autonomie politică), ale învăţătorilor (care doresc românizarea învăţământului şi alfabet cu litere latine) şi ale soldaţilor (care militau pentru elaborarea unui proiect de autonomie naţională şi teritorială pentru Basarabia) – toate dorind în mod expres schimbări esenţiale în organizarea Basarabiei. Tot în cursul aceluiaşi an s-a pus baza Partidului Naţional Moldovenesc, iar Vasile Stroescu a fost proclamat preşedinte al acestuia. Punctul principal din programul noului partid – din care mai făceau parte personalităţi ca: Paul Gore, Vladimir Herţa, Pantelimon Halippa şi Onisifor Ghibu – era dobândirea autonomiei politice, administrative, bisericeşti, şcolare şi economice pentru Basarabia românească.

În luna noiembrie 1917 s-a constituit – din reprezentanţii legitimi ai tuturor naţionalităţilor şi confesiunilor – Sfatul Ţării, o adunare al cărei preşedinte a fost ales tânărul deputat basarabean Ion Inculeţ. În contextul prăbuşirii Imperiului Rus, anarhia şi violenţa trupelor ruseşti au determinat Sfatul Ţării să ceară ajutor la 13 ianuarie 1918 armatei române în Basarabia pentru a pune capăt jafului. În ziua de 13 ianuarie Divizia XI Română, sub comanda generalului Broşteanu, a intrat în Chişinău, fiind primită de populaţie cu un entuziasm indescriptibil. *„Plângea lumea de bucurie la privirea ostaşului român care (...) îşi făcea intrarea triumfală în capitala Basarabiei, care nu mai văzuse fâlfâind steagurile româneşti din zilele lui Vasile Vodă Lupul.”* (p. 305) Bucurându-se de această protecţie, la 24 ianuarie 1918 Sfatul Ţării a declarat independenţa ţării, iar la începutul lunii martie 1918, o delegaţie a Sfatului Ţării compusă din Ion Inculeţ, Pantelimon Halippa şi Daniel Ciugureanu a venit la Iaşi, având o discuţie cu noul prim-ministru, Alexandru Marghiloman pentru că: *„Toţi bunii patrioţi români din Basarabia erau încredinţaţi că singura soluţie a problemei politice a patriei lor nu putea fi alta decât unirea ei cu vechea Moldovă, din trupul căreia fusese ruptă de ruşi cu o sută de ani în urmă. Gândul acesta, nemărturisit, trăia ascuns în cutele cele mai tainice ale sufletului fiecărui moldovean adevărat, ca ceva moştenit din tată în fiu, fără ca el să-şi fi putut da seama (...). Se trezi în sufletul moldovenilor dintre Prut şi Nistru, şi, îndeosebi ale conducătorilor lor, ideea solidarităţii naţionale şi dorul de a se reîntoarce la sânul patriei-mame, de la care moşii şi strămoşii lor fuseseră răpiţi de vulturul Uralului.”* (pp. 306-307)



Dorinţa aceasta s-a dovedit a fi a întregii ţări, astfel că la data de 27 martie/9 aprilie 1918, majoritatea moldovenească din Sfatul Ţării a votat Unirea cu România: *„Republica Democratică Moldovenească (Basarabia) (...) ruptă de Rusia acum o sută şi mai bine de ani din trupul vechii Moldave, în puterea dreptului istoric şi a dreptului de neam (...) de azi înainte şi pentru totdeauna se uneşte cu mama sa, România.”* (p. 307) – eveniment despre care autorul – el însuşi de faţă – spune că va rămâne *„încrestat cu litere de aur în letopiseţele neamului românesc.”*

Pierderea celor două provincii (Bucovina şi Basarabia) de care era atât de ataşat, ocupaţia sovietică şi instaurarea regimului comunist au fost pentru I. Nistor perioade de grele încercări. Memoriile sale din închisoarea de la Sighet stau mărturie în acest sens. Rămâne însă de la acest remarcabil om, reprezentant al generaţiei care a făcut Unirea, şi una dintre cele mai echilibrate volume referitoare la o istorie a Basarabiei. Avem, aşadar, o lucrare de istorie bine structurată, fără complicaţii stilistice inutile, mergând direct la subiect printr-un limbaj uşor arhaizant şi atent.

● Simona **PREDA**

ioan stanomir

constituția României Mari

interviu realizat de Cristian **PĂTRĂȘCONIU**

Cristian Pătrăşconiu: ***De ce se schimbă aşa de repede Constituţiile în România? Sau o asemenea apreciere e doar o impresie şi nu e acoperită de fapte?***

Ioan Stanomir: Da, e incontestabil că în România există o viteză a schimbării Constituţiilor, dar această viteză trebuie privită separat în cadrul fiecărei epoci istorice. De exemplu, înainte de epoca autoritarist-totalitară, noi am avut, fundamental, o Constituţie – cea din 1866, revizuită şi adăugită în raport cu noul context de după Marea Unire în 1923. Aşadar, longevitatea acelei Legi Fundamentale este chiar remarcabilă.

Accelerarea s-a produs cu precădere după 1938, atunci cînd avem o succesiune de Constituţii sau de acte cu valoare constituţională, toate acestea nemaireprezentînd însă produse cu caracter constituţional, ci pseudoconstituţii destinate să legitimeze o ordine autocratică.

C.P.: ***Forme fără fond autentic constituţional sau cu fond, dar un fond constituţional pervertit?***

I.S.: Ele nu sunt chiar forme fără fond, ele au avut utilitatea lor pentru regimurile respective. Principala lor utilitate a fost aceea de a asigura exerciţiul violenţei împotriva propriilor cetăţeni şi de a anula echilibrul şi separaţia puterilor în stat.

C.P.: ***Există o proiecţie publică – pe care am întîlnit-o des în ultimele două decenii. Şi ea spune, foarte pe scurt, aşa: că nu am avut o Constituţie mai suplă, mai elegantă, mai bună decît cea din 1923. Care apreciezi că este adevărul unei asemenea afirmaţii, cît e mitologie (eventual, mitologie întemeietoare), în ce fel este ea, poate, exagerată?***

I.S.: Constituţia din 1923 a devenit un obiect de referinţă pe măsură ce România interbelică se îndepărta de modelul parlamentar, chiar şi imperfect, pe care îl practica. Iar Constituţia din 1923, Constituţia Unificării, a fost cu adevărat un obiect important în dezbaterea publică în momentul în care s-a observat că există o tendinţă de înlocuire a ei cu o Lege Fundamentală cu caracter autocratic, fapt care s-a şi consumat în 1938.

Incontestabil, Constituţia din 1923 este o Constituţie remarcabilă, dar trebuie spus că ea rămîne în siajul celei din 1866. Comparată cu alte Constituţii europene postbelice, contemporane ei, ea este mai puţin inovatoare. De asemenea, detaliul care trebuie adăugat este următorul: textul Constituţiei din 1923 a fost subminat de practica aplicării acestui text constituţional, respectiv de apelul frecvent la starea de asediu. În perioada interbelică se face uz şi abuz de starea de asediu. Şi o asemenea stare, în pasul următor, are ca efect suspendarea prevederilor constituţionale.

C.P.: ***Să insistăm puţin, dintr-o perspectivă sintetic-analitică: pe ce formule de arhitectură constituţională stau Unirile care au loc în secolul al 19-lea şi în secolul al 20-lea? Şi să le luăm pe rînd: 1859 – ce este esenţial de spus, din această perspectivă a raportului dintre un document constituţional întemeietor şi un moment istoric/politic de cotitură?***

I.S.: Anul 1859 românesc este întemeiat pe Convenţia de la Paris din 1858. Cumva împotriva textului acesteia se realizează ceea ce numim „Mica Unire" din 1859. E o formă de uniune reală, iniţial – iar din această unire reală apare ceea ce noi numim astăzi un „stat unitar". Este un proces care se desăvîrşeşte între 1862 şi 1864. În 1864 avem prima Constituţie, autocratică e adevărat, elaborată de români – este vorba de Statutul Dezvoltator al Convenţiei de la Paris. Iar primul act constituţional dezbătut de români în deplină libertate este Legea Fundamentală din 1866.

C.P.: ***Aceasta este prima noastră Constituţie, în sens deplin!***

I.S.: Da. Da, sensul e deplin, pentru că îndeplineşte cerinţele de dezbatere publică şi de transparenţă pentru a fi calificată ca opera unui proces constituţional.

C.P.: ***Şi, mai apoi, Unirea din 1918 – pe ce stă ea, pe ce va sta în cîţiva ani şi ce e esenţial de spus, de asemenea, sub raport constituţional, despre aceast moment istoric?***

I.S.: Întîi, că Unirea din 1918 este o succesiune de uniri, consumate prin acte juridice cu valoare constituţională. Unirea Basarabiei, Unirea Bucovinei şi, în fine, Unirea de la 1 decembrie 1918, cu Transilvania. Fiecare dintre aceste acte este rezultatul unei voinţe liber exprimate a românilor din aceste provincii. Ele au drept corolar transformarea structurii României din Vechi Regat în România Mare. Aceasta este, foarte simplu spus, istoria, în borne majore, pentru anul 1918 – un an al conturării unităţii naţionale pornind din martie pînă în decembrie.

C.P.: ***Şi, din punct de vedere constituţional, ce e aici şi imediat mai apoi?***

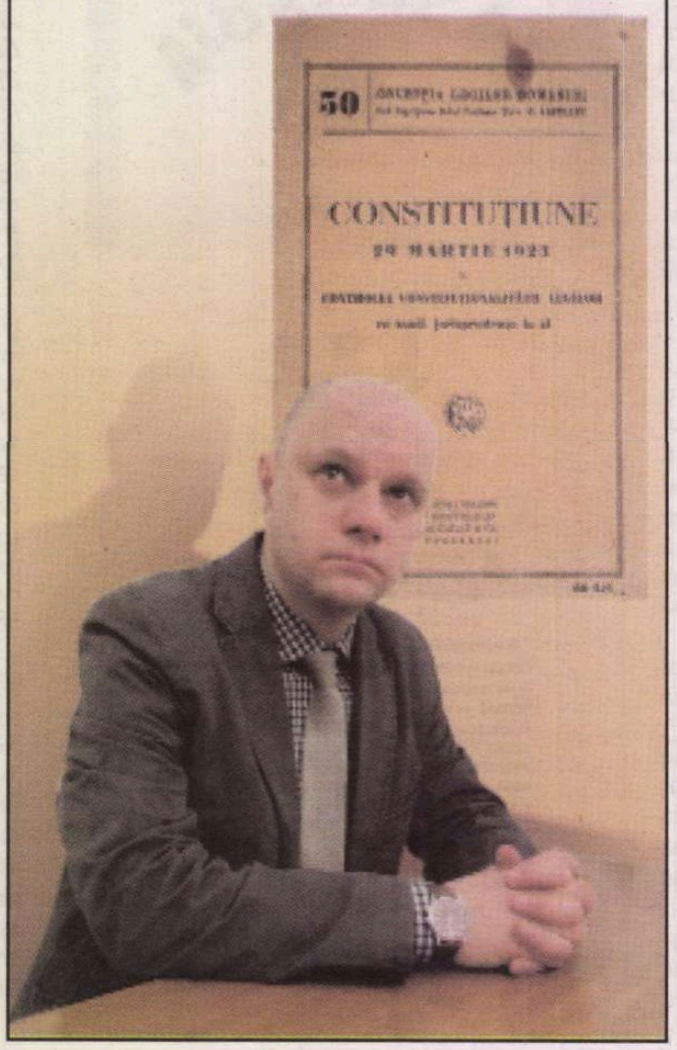
I.S.: Imediat, constituţional, înseamnă că Vechiul Regat se extinde la nivelul întregii ţări noi constituite, ca arhitectură juridică şi ca design administrativ. Şi, de asemenea, tot imediat, mai înseamnă că mai este nevoie de unele eforturi subsecvente pentru a amenda ordinea juridică a ţării. Este vorba de extinderea la întreg teritoriul României a votului universal, este vorba de desfiinţarea Consiliului Dirigent de către Cabinetul Averescu şi este vorba, în fine, de adoptarea Constituţiei din 1923.

Pe de altă parte, trebuie spus că, din punct de vedere tehnic şi simbolic, România s-a considerat ca succesoare a Vechiului Regat şi a apreciat că structurile asociate Vechiului Regat sunt unicele adaptate şi adaptabile realităţilor noi. Asta a însemnat că orice alternativă care venea din interiorul României Vechi şi din provinciile nou alipite care contrazicea această viziune a fost descurajată.

C.P.: ***Şi mai în detaliu: ca linii de forţă, ce avem atunci, în materie constituţional-administrativă, după 1923?***

I.S.: Avem un stat unitar centralizat. Este o formă de centralizare care o continuă pe cea de la 1866, dar cu efecte încă şi mai nefaste, pentru că de această dată centralizarea nu se aplică doar asupra Vechiului Regat, ci se aplică unei ţări diverse etnic, foarte întinsă teritorial şi cu o varietate de tradiţii juridice şi politice.

Unirea din 1918 este o succesiune de uniri, consumate prin acte juridice cu valoare constituţională. Unirea Basarabiei, Unirea Bucovinei şi, în fine, Unirea de la 1 decembrie 1918, cu Transilvania.



C.P.: ***Puncte tari, puncte slabe ale acestui act constituţional?***

I.S.: Punctul tare este simbolismul – aceasta este Constituţia României Mari. Slăbiciunile ei ţin de această incapacitate de a accepta diversitatea, sub raport juridic şi politic. Modelul centralizat, în modesta mea opinie, nu este un model ideal, cu atît mai puţin atunci cînd este un model al unui stat unitar-centralizat, suficient de rigid cum era România Mare. În epocă s-a considerat că acest model este unicul acceptabil, din raţiuni diverse. Pe de o parte, tradiţiile juridico-politice ale Vechiului Regat; pe de altă parte, presiunea Uniunii Sovietice şi, respectiv, a Ungariei şi Bulgariei. Se considera ca un compromis în privinţa unităţii statului este un atac direct la adresa naţiunii române.

C.P.: ***Dar vulnerabilităţi în legătură cu arhitectura Legii Fundamentale de la 1923?***

I.S.: Este un model parlamentar teoretic bine alcătuit, dar în realitate imperfect şi disfuncţional. Pentru că, aşa cum s-a petrecut şi înainte de Unire, şi după 1923 nu există consultări autentic libere ale poporului, iar puterea executivă, odată constituită, determină configuraţia Parlamentului şi nu invers. Şi aceasta este o diferenţă fundamentală faţă de un regim parlamentar autentic şi funcţional, unde votul determină cabinetele şi nu cabinetele determină voturile.

C.P.: ***Faţă de acte constituţionale de acelaşi tip din imediata noastră vecinătate sau chiar şi din Vest, cum stă Constituţia României Mari?***

I.S.: Teoretic, România era un regim constituţional parlamentar apropiat de ţări parlamentare ale epocii, cum ar fi fost Franţa şi Marea Britanie sau Belgia, Olanda, monarhiile scandinave. Dar, în fapt, o comparaţie cu monarhiile constituţionale europene nu se susţine din simplul motiv că în acele state rolul monarhului este cu mult mai puţin proeminent decît în România. La noi, monarhul continuă să fie un factor decisiv, pentru că suveranul încredinţează mandatul de alcătuire a Cabinetului şi acest mandat este, de fapt, cheia către exercitarea puterii. Cît despre alte ţări, central-europene şi balcanice, aici lucrurile sînt încă şi mai complicate pentru că avem un declin autocratic foarte rapid pe care îl putem observa deja în anii 1930 în Bulgaria, în Iugoslavia, în Polonia, declin care era deja vizibil în anii 1920 în Ungaria lui Horty. Ca să nu mai vorbim de Uniunea Sovietică...

C.P.: ***Cum s-a făcut efectiv această Constituţie a Marii Uniri? Care a fost, să zic aşa, foaia de parcurs – în marile sale repere – a acestui document?***

I.S.: Constituţia din 1923 a fost elaborată şi adoptată de un Parlament ales, care a avut şi valenţa de Adunare Constituantă. A fost opera, în întregime, a Partidului Naţional Liberal condus de Ionel Brătianu, o operă, de altfel, vehement contestată de partidele de opoziţie, Naţional şi Ţărănesc. E un proiect politic care poartă amprenta PNL. Nu s-a făcut nici un fel de referendum, pentru că aceste acte erau constituţii elaborate şi adoptate de către Parlament. Singurele plebiscite au fost cele convocate de Carol al II-lea pentru validarea Constituţiei sale autocratice şi au mai fost două adunări plebiscitare convocate de Ion Antonescu în timpul dictaturii sale.

Modelul centralizat, în modesta mea opinie, nu este un model ideal, cu atît mai puţin atunci cînd este un model al unui stat unitar-centralizat, suficient de rigid cum era România Mare. În epocă s-a considerat că acest model este unicul acceptabil, din raţiuni diverse.

C.P.: ***Vreau să adîncim puţin ideea centralismului – pe care o implică, o explică şi o impune (şi) Constituţia de la 1923. Ce este, de fapt, centralismul? Şi, legat de aceasta, fantoma lui bate spre zilele noastre, trece un secol şi bîntuie lumea de astăzi?***

I.S.: Centralismul înseamnă, în primul rînd, acceptarea ideii că există o singură ordine legislativă care emană de la Bucureşti şi că autonomia administrativă locală este una mai degrabă limitată. Este un principiu care nu ar fi, în sine, periculos, dar care poate avea efecte perverse în cadrul unei ţări recent constituite. De ce spun aceasta? Pentru că în epocă au existat critici care au subliniat necesitatea existenţei unei ordini necentralizate, a unei ordini policentrice, dacă îi pot spune aşa, o ordine care să presupună un grad mai ridicat de autonomie, chiar şi politică, pentru provinciile existente.

C.P.: ***Şi mai concret: cum se traduce la noi centralismul după 1918-1923, ca să iau cele două borne, una istorică, a doua constituţională?***

I.S.: Centralismul înseamnă, între altele, că Bucureştiul domină şi dă direcţia şi avem o sumă de prefecţi care fac aplicarea politicii în teritoriu. De fapt, este o organizare care o replică pe aceea a Franţei din epoca lui Napoleon Bonaparte, a Franţei de până la reformele administrative îndrăzneţe din anii '80, iar în acest model, elementul fundamental este prefectul ca reprezentant al guvernului în teritoriu. Organele autonomiei locale sînt mai puţin importante decît acest reprezentant al guvernului în teritoriu. Totul vine de la Bucureşti, totul se decide la Bucureşti şi posibilitatea de a dezvolta politici adaptate cerinţelor locale este foarte redusă.

C.P.: ***Şi, tot în materie de design constituţional, cum sunt puterile în stat, cum relaţionează ele?***

I.S.: Sigur, se menţine modelul de la 1866 – avem o putere legislativă bicamerală, o putere executivă încredinţată Regelui şi Consiliului de Miniştri. Dar, de fapt, elementul central în această arhitectură este puterea executivă, pentru că această putere este, aşa cum am sugerat şi mai înainte, cea care determină contururile puterii legislative prin manipularea electorală pe care o practică. Scenariul este simplu: ţi se încredinţează formarea cabinetului, se dizolvă Parlamentul şi se fac alegeri pe care le controlează acest cabinet. Iar şansele de a le pierde sunt aproape nule. O singură dată se întîmplă ceva care are valoarea unei excepţii care confirma această regulă – un singur cabinet nu reuşeşte să îşi cîştige propriile alegeri, Cabinetul Tătărăscu în 1937. Dar, altfel, cel care iniţiază alegerile are şi cîştig de cauză.

C.P.: ***Şi cea de-a treia putere? Una care nu are pregnanţă publică mare de regulă şi care are şi o presă oscilantă dar care, în sistemul de putere, este, de fapt, foarte importantă?***

I.S.: Da, puterea judecătorească. În cadrul ei există şi o competenţă de control constituţional localizat la nivelul Înaltei Curţi. *Checks and ballances* – ca să zicem aşa – destul de fragile pe ceea ce era atunci. Democraţia constituţională de la noi era o democraţie fragilă pentru că exista, pe de o parte, un grad relativ redus de civism, o prezenţă relativ redusă a civismului, iar, pe de altă parte, proeminenţa puterii executive făcea ca partidul dominant să controleze în totalitate statul.

C.P.: ***Ce dihanii scot capul odată cu 1938, atunci cînd Constituţia României Mari e înlocuită?***

I.S.: 1938 este punctul terminus al unei evoluţii care îşi are originile în anii 1930. Deja după restauraţia lui Carol al II-lea se făceau demersuri pentru regîndirea constituţională prin acordarea unui rol central monarhului. La 1938 nu mai putem vorbi de o monarhie constituţională, vorbim de o monarhie autoritară şi de un regim care are valenţe totalitare, pentru că este un regim care va permite şi instituirea primului partid totalitar din România, Frontul Renaşterii Naţionale.

C.P.: ***Şi, mai apoi?***

I.S.: În primul rînd, există intervalul statului legionar şi al lui Antonescu. Un interval interesant şi tragic din mai multe perpective. În primul rînd pentru că, în particular în epoca lui Antonescu, nu mai există Parlament, dispare, şi toate puterile, cu excepţia celei judecătoreşti, sunt întrunite în persoana conducătorului statului. În al doilea rînd, problematic şi tragic, avem existenţa Holocaustului – opera de genocid pe care o întreprinde România lui Ion Antonescu. Şi cred că lucrul acesta trebuie spus foarte limpede. Statul român este un stat totalitar în perioada 1940-1944, chiar dacă lui îi lipseşte, după decapitarea partidului legionar, un partid totalitar. Ceea ce rămîne este vocaţia statului antonescian de control total asupra societăţii.

C.P.: ***Dar mai avem încă trei ani de viaţă – este adevărat, în condiţii speciale – pentru Constituţia României Mari...***

I.S.: Este adevărat, dar detaliile fac diferenţa: e singura Constituţie din istoria noastră care stă în vigoare în două momente istorice diferite, dar pentru al doilea moment, cei trei ani 1944-1947, avem de-a face cu o repunere parţială a Constituţiei din 1923 coroborată cu Constituţia din 1866. Înaltul Decret Regal vorbeşte acolo de o repunere parţială a actului constituţional din 1923, făcînd referire şi la cel anterior, din 1866 – acesta este, tehnic şi faptic, adevărul.

Ceea ce nu se repune în vigoare sunt două capitole importante: cele referitoare la puterea legislativă şi la puterea judecătorească.

Pe de o parte, puterea legislativă continuă să fie exercitată de către guvern prin decrete-lege, iar în privinţa puterilor judecătoreşti, inamovibilitatea magistraţilor, suspendată la 1938, este suspendată în continuare. Coroborate, aceste dispoziţii înseamnă două lucruri: cel care conduce guvernul, respectiv Partidul Comunist Român după 6 martie 1945, are posibilitatea de a epura întreg aparatul administrativ şi, de asemenea, poate, tot prin epurări, să controleze puterea judecătoarească. Pentru că Ministrul Justiţiei, respectiv Lucreţiu Pătrăşcanu, are drept de acţiune disciplinară faţă de magistraţi.

C.P.: ***Şi apoi, după 31 decembrie, 1947, avem, cum se spune uneori, un vid constituţional?***

I.S.: Nu chiar. Avem o republică populară care îşi are Constituţia în primele luni din 1948. Nu e propriu-zis un vid constituţional.

C.P.: ***Actul marcant, pentru noul regim, cel comunist, e 13 aprilie 1948. Cîteva luni este, strict constituţional, multă indistincţie?***

I.S.: Oarecum. Trei-patru luni se stă atunci pe o preşedinţie colectivă – prezidiul Marii Adunări Naţionale. Aceasta nu ţine loc integral de Constituţie, ci de Preşedinţie. Ţine loc de şef de stat; noi avem atunci o transformare – e o transformare totalitară, nu trebuie să căutăm foarte multe subtilităţi juridice. Adunarea Deputaţilor, aleasă în noiembrie 1946, continuă să funcţioneze şi după 31 decembrie 1947, dar capitolele referitoare la Şeful de Stat sînt înlocuite de prevederile ce instituie o conducere colectivă. Una care va fi conturată mai precis şi, constituţional vorbind, va fi statuată de Constituţia din 1948.

C.P.: ***În fine, despre Constituţia României Mari: este aceasta un document actual sau este unul datat, care are nevoie, în mod decisiv, de contextul istoric în care ea a fost funcţională? Altfel şi mai simplu spus: care e actualitatea ei?***

I.S.: Actualitatea Constituţiei din 1923 poate fi căutată în instituirea domniei legii şi a ideii de egalitate constituţională şi de bună guvernare. Este regretabil că, nici atunci cînd era în funcţiune, nu toate principiile i-au fost aplicate, dar această Constituţie rămîne un model şi un punct culminant al unei tradiţii juridice a României de Vechi Regat. În comparaţie cu contemporaneitatea sa imediată, un model decent, fără discuţie.

C.P.: ***Şi ea bate pînă azi, la aproape un secol?***

I.S.: Este greu de spus. Pentru că ea apare într-un context unic, irepetabil – al monarhiei constituţionale din România Mare. Iar tragedia României de după 1989 nu este că nu a pus automat în funcţiune Constituţia din 1923, ci că a ratat şansa de a gândi ceva autentic democratic şi constituţional în 1990 şi 1991. Iar aceasta s-a legat de poziţia hegemonică a Frontului Salvării Naţionale. ●

Prima cursă auto Bucureşti-Giurgiu. Sursă foto: BAR

Regina Maria în maşină. Credit foto: Arhivele Naţionale

Regele Ferdinand şi Regina Maria. Credit foto: Arhivele Naţionale

auto
acum 100 de ani

• Cătălin **STRAT**

A început, acum o sută şi ceva de ani, în România, automobilul nu era un mijloc de transport. Nu avea vreo funcţie utilitară, nu era nici măcar simbolul progresului. Era o maşină infernală pentru conservatori şi sceptici, o jucărie şi un instrument de paradă, de prestigiu, pentru oamenii „de lume". „Împreună cu banii şi cărţile (de joc)", îi spunea, prin 1926, Constantin Plagino lui Gheorghe Jurgea-Negrileşti, un memorialist puţin cunoscut, care însă a lăsat însemnări delicioase inclusiv despre cumpărarea unui automobil într-o familie *aisée*, cea a consulului rus de la Galaţi, bunicul său. Automobilul, un Fiat de 12 cai putere, costase 12 000 de lei, sau patru kilograme de aur, la paritatea de atunci a leului, din 1913. Era totuşi o maşină ieftină, carosată ca *landaulet de ville* de un carosier celebru în epocă, Jean Henri-Labourdette. Pe atunci, în Europa, spre deosebire de Statele Unite, unde producţia de serie fusese dezlănţuită de Henry Ford, automobilele erau mai mult construite, şi mai puţin fabricate. Proprietarul unui şasiu, care era platforma, cum ar spune astăzi inginerii auto, adică toată partea mecanică purtătoare a motorului, a transmisiei, a suspensiei şi a identităţii conferite de fabricant, putea cere să i se monteze o caroserie pe gustul său. Fiatul de 12 CP al consulului rus era un „salon în miniatură, cu tot rafinamentul parizian". „Avea două mici vase de cristal pentru flori şi un *nécessaire* de toaletă cu oglindă, pudrieră, puful respectiv şi un vaporizator cu parfum. Mirosul de benzină se combina cu parfumul Origan de Coty." Şi era condus de un şofer „«stilat», adică unul cu multe pretenţii". „De la început a refuzat să mănânce cu servitorii. Trebuia servit la el în cameră." Aşadar, în 1913, şoferii aveau încă statutul unor specialişti ultracalificaţi, asemănător cumva cu cel al inginerilor de reţea din prezent... În *Răscoala* lui Rebreanu, şoferul se numeşte Rudolf, e neamţ, iar din lamentaţiile lui Gogu, care nu iubeşte automobilul şi nu are de gând să-şi frângă gâtul pe şosele de dragul sportului automobilistic, reiese că ar avea leafa unui profesor universitar... Doar biata Nadine întrezărise potenţialul monden al automobilului: *„Mai, voyon*, Gogule, *si c'est sérieux, tu es plus ridicule!* Cred că îmi pot permite şi eu o plăcere cum vă permiteţi voi atâtea? Mâine-poimâine, când şi bărbierii vor avea automobil la uşa frizeriei, n-are să mă mai intereseze. Astăzi însă un Benz solid şi elegant poate să-ţi dea frisoane!"

Un Benz, aşadar, în 1907. Probabil un model asemănător Daimlerului importat de George Valentin Bibescu, promotorul suprem al automobilismului de la noi. În iulie 1901, pleacă de la Geneva la bordul unui Mercedes model 1901, cu un motor care producea 16-20 CP, la o cilindree de 2 860 cc. Parcurge 1 827 de kilometri în 73 de ore şi 45 de minute. De fapt este vorba de o călătorie de 12 zile, în care proprietarul maşinii şi mecanicul se opresc la Bâle, Stuttgart, Ulm, Salzburg, Amstetten, Viena, Pesta, Arad, Sibiu, Posada.

Într-una dintre fotografiile publicate în broşura în care îşi descrie, în franceză, nemaipomenita călătorie, îl vedem pe automobilist: este îmbrăcat ca o arătare, cu o pelerină care îl apără de ploaie, de vânt şi de praf, poartă cizme şi mănuşi. Din cauză că automobilul său nu avea parbriz, trebuie să fi avut şi o pereche de ochelari care să îl apere şi de insecte. Suntem în epoca eroică, în care pornirea motorului e o încercare dură. Şoferul, sau mecanicul, învârte cu o manivelă arborele cotit. Dacă arborele se roteşte greu, se poate micşora compresia cilindrilor, dar nu prea mult, altfel motorul nu va porni. E nevoie de multă dibăcie pentru a regla distanţa dintre electrozii bujiilor sau pentru a ajusta carburatorul, care în acele vremuri e neverosimil de simplu. Abia în 1912 apare starterul, sau electromotorul, care preia sarcina levierului de pornire, şi porneşte automat motorul. De aici şi expresia de „a da la automat" pe care o mai auzim la unii şoferi mai vârstnici. Cadillac, în America, şi Mercedes, în Europa, au folosit pentru prima dată acest dispozitiv care face automobilul mai prietenos cu şoferii nepricepuţi sau chiar cu doamnele.

De la Viena, până la Budapesta, lui Bibescu şi mecanicului său li se alătură Nicolae Cantacuzino, secretar I la legaţia României de la Viena, care îşi asumă sarcina de a ţine jurnalul de bord. La sfârşitul broşurii pe care Bibescu a publicat-o în septembrie 1901, sub egida Automobil Clubului Elveţiei, ni se spune că motorul nu a avut nici o pană pe drum. Au fost probleme cu carburatorul, din cauza benzinei de calitate scăzută, şi cu suspensia, din cauza drumurilor proaste din Ungaria. Au fost şi pene de cauciuc, când călătorii se întreabă dacă e mai bine să schimbe pneul sau să îl repare. Avem şi dileme privind calitatea pneurilor: Continental sau Michelin...

Valea Prahovei, de la Buşteni la Sinaia, iar apoi până la castelul familiei de la Posada, este străbătută cu mare viteză şi cu voioşie. Peisajul este încântător, senzaţia extraordinară: „Coborârea de la Predeal la Sinaia trece printr-un defileu care, în această noapte ideală, ne aduce aminte de poveştile cu zâne." De altfel, Bibescu descrie pitorescul mai multor locuri prin care a trecut, ceea ce înseamnă că descoperise beneficiile estetice ale călătoriei cu automobilul. La Viena, baronul Prohatzka, secertarul general al Touring-Clubului, îl sfătuise să parcurgă distanţa Raab–Pesta prin Stuhlweissembourg (*Székesfehérvár*). Pretindea că drumurile erau foarte bune. Bune sau nu, trebuie să sesizăm solidaritatea dintre şoferii acelor timpuri şi importanţa pe care o aveau cluburile de automobilism în epocă. Ca în vremurile vechi, între cavalerii ordinelor militar-religioase.

La Bucureşti însă solidaritatea de cavaler modern nu s-a manifestat nicicum. Orgoliosul Bibescu a avut de luptat cu Bazil Assan pentru întâietate la înmatriculare şi a obţinut de la Prefectura Bucureştiului, fiindcă nu exista atunci un serviciu de circulaţie, o plăcuţă cu numărul 0. Plăcuţa cu 1-B îi fusese dată lui Assan. Acum, după mai bine de o sută de ani, am crede că povestea e ticluită ca să sune înandis neverosimil, dar maşina lui Bibescu poate fi văzută cu incredibilul său număr de înmatriculare într-o fotografie din 23 septembrie 1904, luată cu prilejul cursei Bucureşti–Giurgiu, prima din ţara noastră, organizată de ACR, la plecare de pe dealul Filaret. Sunt şase automobile, dintre care două Mercedes, care sunt înconjurate de câteva zeci de persoane, cu precădere domni respectabili, cu gambetă, câţiva ofiţeri galonaţi, un copil şi o doamnă, alături de conducătorul Mercedesului Daimler cu numărul de înmatriculare 0. E chiar Martha Bibescu, poartă o tunică albă, cu o bonetă tot albă, de dantelă, *chic* oriunde în Bucureşti, dar nu la bordul unui automobil care se pregăteşte să străbată în viteză drumurile înecate de colb. Mai prevăzători, soţul său şi ceilalţi piloţi poartă căşti de piele, ochelari şi pelerine lungi... Ştim, acum, că această cursă a fost mai mult o întâlnire mondenă decât una sportivă, dar a fost unul dintre primele evenimente ale Automobil Clubului Român, înfiinţat chiar în acel an, redenumit mai târziu Automobil Clubul Regal Român, fiindcă fusese pus sub înaltul patronaj al regelui României. Sunt câteva fotografii cu regele Carol în preajma unui automobil, dar mai interesante sunt cele în care apar regele Ferdinand şi regina Maria la bordul unui Mercedes, pe front. Regele, aşa cum ştim şi din însemnările Mariei, era un pasionat automobilist, conducea adeseori chiar el, fie, înainte de război, în excursii făcute în preajma Bucureştiului, fie, în timpul refugiului din Moldova, de la un regiment la altul, unde îşi vizita soldaţii, ca să îi îmbărbăteze. Războiul transformase automobilul într-un obiect utilitar. ●

monede
pe teritoriul României în preajma Marii Unirii și unificarea monetară

Una dintre dificultăţile majore cu care s-au confruntat primele guverne ale României Mari a fost problema banilor străini aflaţi în circulaţie în noile teritorii alipite ţării. Situaţia a fost rezolvată odată cu unificarea monetară din 1920, dar această reformă a fost făcută destul de târziu. Până atunci au circulat concomitent monedele teritoriilor alipite, fapt care a influenţat negativ stabilitatea economico-monetară a ţării.

Regatul României

În perioada neutralităţii şi, mai ales, după intrarea în război, leul românesc a cunoscut o evoluţie sinuoasă. Până în 1916, când România a ieşit din neutralitate alăturându-se forţelor Antantei, au trebuit susţinute cheltuielile necesare pregătirilor de război. Acestea au fost acoperite prin împrumuturi publice interne şi externe care au dus la o uşoară devalorizare a leului.

Apoi, parcursul României în război a influenţat profund situaţia monedei naţionale. Înfrângerile grele din toamna anului 1916 au dus la părăsirea Bucureştiului de către autorităţile centrale ale statului român şi refugierea acestora la Iaşi. Tot atunci tezaurul Băncii Naţionale a României şi o mare cantitate de obiecte aparţinând patrimoniului naţional au fost trimise spre păstrare la Moscova.

În 1917 a fost suspendată convertibilitatea în aur a bancnotelor româneşti. Împreună cu noile emisiuni BNR fără acoperire, făcute la comanda guvernului pentru acoperirea cheltuielor de război, dar şi autorizarea Ministerului de Finanţe să emită bani de hârtie au dus la creşterea galopantă a inflaţiei. Trebuie însă menţionat faptul că în 1917 s-a tipărit prima emisiune de bancnote cu reprezentarea efigiei Regelui Ferdinand.

Dintre acestea, merită menţionată bancnota de 10 bani emisă în 1917. Pe lângă faptul că este bancnota cu cea mai mică valoare emisă în România, muzeograful Mircea Radu Iacob de la Muzeul de Istorie al Sighişoarei afirmă, după verificări în Cartea Recordurilor, că aceasta este şi cea mai mică din lume.

În tot acest timp, în Bucureştiul părăsit de către autorităţile române avea să se instaleze în decembrie 1916 administraţia militară germană. Pentru teritoriile ocupate, reprezentanţii Puterilor Centrale au hotarât tipărirea unor bani de hârtie. Astfel, Banca Generală Română (BGR), o bancă cu capital german înfiinţată în 1895, a fost desemnată să fie instituţia emitentă. Banii BGR au fost tipăriţi la Berlin şi avea valori nominale de 25, 50 de bani şi 1, 5, 20, 100, şi 1000 de lei. Circulaţia leilor emişi de BNR nu a fost interzisă. Cele două monezi au circulat în paralel. Aceasta avea să fie situaţia monetară a regatului în momentul marii uniri.

Transilvania, Bucovina şi Banat

În provinciile româneşti aflate sub stăpânire Austro-Ungară, moneda aflată în circulaţie era coroana. Aceasta fusese introdusă odată cu reforma monetară din anul 1892 în urma căreia coroana a luat locul vechii unităţi monetare austriece, florinul. Reforma a fost implementată de Banca Centrală Austro-Ungară. Înfiinţată în 1878, aceasta avea sedii la Viena şi Budapesta şi filiale, printre altele, la Cluj şi Arad. Noile bancnote, coroanele, aveau sa fie tipărite bilingv (în germană şi maghiară), iar denumirea nominalului înscrisă în toate limbile naţionalităţilor supuse dublei monarhii. Primul Război Mondial a provocat o inflaţie fără precedent în istoria monarhiei austro-ungare. Astfel, la sfârşitul anului 1916 preţul alimentelor crescuse cu 300% faţă de nivelul lor antebelic, iar coroana se depreciase pe pieţele internaţionale cu aproape 90%.

Basarabia

Basarabia a fost prima provincie istorică care s-a unit cu România. În martie 1918, pe fondul înfrângerii pe front a Rusiei, dar şi a degringoladei politice ce a urmat Marii Revoluţii Socialiste din 1917, Sfatul Ţării din Basarabia a proclamat unirea cu România.

Din punct de vedere monetar, în noua provincie unită cu ţara existau la acel moment, în circulaţie două tipuri de ruble. Era rubla Romanov emisă până în februarie 1917 de guvernul ţarist şi rubla Lvov emisă de primul guvern revoluţionar. Ultima monedă nu are nicio legătură cu oraşul Liov/Lwow. Numele acestei ruble provine de la numele primului premier revoluţionar Gheorghi Evghenievici Lvov. În timpul mandatului acestuia s-au tipărit cantităţi mari de ruble pentru a înlocui şi completa rublele imperiale Romanov.

Unificarea monetară

Unificarea monetară nu s-a făcut imediat după Marea Unire din 1918. Întârzâierea a permis intrarea în piaţa financiară românească a unui volum semnificativ de ruble si coroane, care aveau să crească costurile procesului de unificare monetară. La 14 august 1920 a fost publicată în Monitorul Oficial *Legea pentru retragerea din circulaţie a coroanelor şi a rublelor*, precizându-se că termenul şi cursul de schimb al acestor monede urmă să se stabilească de către Ministerul Finanţelor.

Unificarea monetară a fost realizată în cursul anului 1920, în baza unor împrumuturi pe care statul român le-a contractat de la BNR pentru acoperirea bancnotelor străine retrase din circulaţie. Preschimbarea valutelor străine în lei nu a fost lipsită de controverse privind speculaţiile financiare. De pildă, cursul oficial de schimb al coroanei austro-ungare stabilit de Ministerul Finanţelor la 0,50 lei pentru o coroană a fost mult peste cotaţia la bursă a monedei austro-ungare.

● Sinteză realizată de Eugen **STANCU**

Leul românesc

La originea leului românesc este talerul olandez, *löwenthaler*. Acesta a fost utilizat ca monedă în principatele dunărene încă din sec XVII. Denumirea leu vine de la faptul că moneda olandeză avea gravat un leu rampant. Când talerul a fost scos din uz, el încă reprezenta în Principatele Române o unitate de calcul imaginară denumită „leu".

Primul care a instituit la 1835 leul drept monedă oficială în Ţara Românească a fost domnitorul Alexandru Ghica. Dar acest leu era numai o unitate teoretică de cont echivalentă cu 60 de parale turceşti. Calculele erau făcute în lei, dar plăţile se făceau în monedă străină. Tot în aceeaşi perioadă, Mihai Sturza, domnitorul Moldovei, a încercat să bată monedă, însă Imperiul Otoman nu a acceptat un astfel de demers din partea unui stat vasal. Ar fi însemnat un semn de independenţă. După unirea Principatelor din 1859, Alexandru Ioan Cuza a avansat ideea unei monede naţionale – aceasta ar fi putut să se numească *român* sau *romanat*; Poarta Otomană s-a opus din nou din acelaşi motiv.

Leul devine monedă naţională după instaurarea monarhiei, la 22 aprilie 1867, odată cu adoptarea primei legi monetare din România. Un leu – avea 100 de diviziuni numite bani – echivala la acea vreme cu un franc francez. Au fost bătute monede de 5, 10 şi 20 de lei din aur şi monede de 1 şi 2 lei din argint. Până la înfiinţarea Monetăriei statului în anul 1870, primele monede româneşti au fost fabricate în Marea Britanie.

1 centenar MAREA UNIRE
supliment lunar al revistei **România literară** / numărul 3 / 2 martie 2018

• Angelo **MITCHIEVICI**

Marea Unire, tema uitată a filmului istoric românesc postbelic

DREPTATEA

1 centenar MAREA UNIRE

Filmul istoric românesc, în special filmele care au alcătuit marea epopee naţională în Epoca de Aur, nu ocoleşte aproape niciunul dintre momentele augurale ale istoriei naţionale, Burebista şi Decebal, Răscoala lui Horea, Cloşca şi Crişan, Unirea realizată de Mihai Viteazul, Revoluţia lui Tudor Vladimirescu de la 1821, Revoluţia de la 1848, Războiul de Independenţă, Al Doilea Război Mondial. În centrul panteonului comunist stă evenimentul fondator de legendă istorică, 23 August 1944, sau în termenii vehiculaţi de istoricii de serviciu ai regimului „revoluţia antifascistă şi antiimperialistă de la 23 August 1944". La pachet cu evocarea unor momente istorice importante erau confecţionate cinematografic după un tipar ideologic inconfundabil al unui patriotism de operetă, triumfalist şi adesea xenofob, o serie de personaje istorice în care tot mai adânc şi voluminos era tentat să se reflecte însuşi primul secretar al partidului, Nicolae Ceauşescu. Dintre toate aceste subiecte cu caracter exemplar, unul singur a fost înconjurat cu o calculată uitare, momentul Marii Uniri din 1918. Ce anume a făcut din cel mai important eveniment în ordine istorică unul atât de puţin vizitat de cineaştii români?

Răspunsul este recuperabil din cele câteva cărţi esenţiale despre comunismul românesc, dintre care optez pentru cea semnată de Vladimir Tismăneanu, *Stalinism pentru eternitate*. Nimic din moştenirea comunistă, aflată la acea dată exact la polul politic opus aspiraţiilor unioniste şi a dezideratelor naţionaliste, nu revendica un rol istoric convenabil. Partidul Comunist din România, un partid de buzunar, sucursală bolşevică, populat cu figuri marginale, evidenţia voinţa unui stat ostil apărut în urma revoluţiei bolşevice din 1917. În altă ordine de idei, Marea Unire realizată în detrimentul Rusiei bolşevice umbrea momentul capital de la care se revendicau liderii comunişti români, şi anume Revoluţia din Octombrie. Oricum, 1917 bolşevic nu se vedea bine dinspre 1918. Comuniştii fuseseră adversarii implacabili ai statului naţional şi implicit ai Unirii din 1918, prin aderarea la agenda cominternistă impusă de Lenin. În plus, printre figurile simbolice asociate marelui eveniment se aflau Regele Ferdinand I, evidenţiind rolul capital jucat de monarhie, dar şi marii oameni politici ai momentului, reprezentanţii marilor partide istorice, Ion I.C.Brătianu şi Iuliu Maniu, ultimul exterminat în închisorile comuniste. Această moştenire simbolică era dificil de asumat, ca şi istoria în care sectar antinaţionalul PCdR nu jucase niciun rol.

De aceea, *Dreptatea*, filmul lui Andrei Blaier consacrat acestui eveniment, apărut în 1989 şi retras după o săptămână din cinematografe, ca şi *Noiembrie, ultimul bal* al lui Dan Piţa suscită nu doar interesul criticului de film, ci şi pe cel al istoricului ideilor. În *Nepoţii gornistului* din 1953, după un scenariu semnat de Cezar Petrescu şi Mihai Novicov şi scris evident de primul, regizorul Dinu Negreanu înghesuise evenimentul într-o paranteză hilară şi complet deformată ideologic. Astfel, filmul lui Andrei Blaier este paranteza care închide o absenţă semnificativă şi totodată un corectiv tardiv. Scenariul semnat de Titus Popovici, probabil cel mai prolific scenarist din epocă, trebuia să facă faţă unor provocări ideologice majore. Atât regizorul, cât şi scenaristul au încercat să îmblânzească cenzura prin transpunerea evenimentelor istorice pe un fundal de *lovestory* cu puternice accente melo. Romeo şi Julieta mai precis Remus şi Ilonka nu sunt despărţiţi de adversităţi familiale întemeiate pe considerente istorice şi de clasă, chiar dacă este sugerat un conflict în acest sens. Fiul de memorandist acceptă iubirea unei fete rezultate dintr-o mezalianţă cel puţin stranie. Mama, o unguroaică bovarică cu aspect de ţaţă butaforică invocă originea nobiliară a unui conte scăpătat, iar tatăl, cizmar, originea sănătoasă a unui socialist educat de scrierile social-democratului german Karl Kautsky, sau în termenii lui Lenin, „renegatul Kautsky".

Eposibil ca Blaier să fi intenţionat ca prin profesia socialistului să amintească de meseria calfei revoluţionare, Ceauşescu, fapt deloc flatant pentru secretarul general. Oricum, socialist benign, cizmarul este ucis în calitate de agitator bolşevic de naţionaliştii maghiari. Dificultatea majoră întâmpinată de Andrei Blaier a constat în evocarea fie şi prin delegaţie a figurii lui Iuliu Maniu, incarnată în personajul doctorului Emil Sever, preşedintele Partidului Naţional (şi atât). Dacă tatăl lui Remus, profesorul David Tiberius, un naţionalist fervent, redactorul ziarului „Ardealul", face parte din categoria idealiştilor obstinaţi, în schimb, deputatul Sever este un om politic abil, analizând lucid oportunităţile pe care i le oferă momentul istoric şi luând decizii pertinente. Echilibrat, calculat, emfatic la modul unui bun uzaj al artei oratorice, – la antipodul bâlbâielilor incontinente ale liderului maxim – Blaier îi face prin intermediul actorului Alexandru Repan un portret nu doar elogios, ci şi nuanţat, după un tipar ieşit din uz. Trebuie să fi stârnit o impresie dezagreabilă şi invocarea apăsată a principiilor wilsoniene, apelând chiar la citat, principii după care s-au trasat graniţele noilor state rezultate în urma destrămării imperiului Austro-Ungar. Dacă apelează la caricatură pentru a-l creiona pe contele Palfi, interpretat de Mircea Albulescu ca într-o piesă de Goldoni, – toţi ungurii din film vorbesc „ardeleneasca" lui Titus Popovici – în schimb, concede unei părţi a nobilimii maghiare o demnitate care străluceşte crepuscular, cu o aură tragică. Alt conte maghiar savurează în compania muzicii de cameră şi a unui mobilier stil Empire presărat printre grămezi de moloz ultimele clipe înainte de sinucidere. Pentru că trebuiau să poarte un nume şi să fie prezenţi la marele eveniment, comuniştii sunt reprezentaţi *faute de mieux* de social democraţi. Ei sunt prezenţi ca parte a delegaţiei maghiare la negocierile cu delegaţia română, dar şi în dialogul politic cu liderul Partidului Naţional. Iar această prezenţă e şi ea caricaturală, laconicul tovarăş Arpad, purtător al unei băscuţe din piele şi a unui cioc troţkist, strânge energic pumnul ca semn al apartenenţei ideologice la valorile revoluţiei bolşevice. Prin social-democraţii maghiari, proletarii pătrund şi ei pe scena istoriei cât pentru o fotografie de grup şi lateral printr-o sintagmă lansată în vacarmul adunării de la Alba Iulia, „reprezentanţii muncitorimii din oraşele mari", lăsând să se înţeleagă că şi clasa muncitoare a contribuit decisiv la Marea Unire. Ceea ce pare iarăşi bizar pentru 1989 este invocarea unui ofiţer german care a făcut o carieră militară prodigioasă, Erwin Rommel, luptând evident de partea imperiului. Ofiţerului român Remus, un fel de Apostol Bologa mai norocos, dezertat la italieni, i se încredinţează misiunea de a-l captura, dar acesta cade în capcana întinsă de german. Cum a trecut micul exerciţiu de admiraţie de cenzură cu atât mai mult cu cât Rommel participase la complotul împotriva lui Hitler cu care Ceauşescu putea fi asociat? Momentul de apogeu al revendicării puterii de către omul politic român, deputatul Sever, alias Iuliu Maniu, primind pentru scurt timp dreptul de a opera militar din partea Ministerului de Război, este surprins într-o schiţă echivocă şi triumfalistă, debitoare contextului.

La fel de hilar imaginate sunt şi şedinţele parlamentare, regizorul calcă greoi pe istorie cu clişee propagandistice ale anilor 1950, iar o serie de chiriţisme dau nota comic-anecdotică a tabloului de familie. Melodrama întinereşte filmul, îi îmblânzeşte tezismul, diluează cabotinismul, unge mecanismul pe care se bazează partea sa istorică. Regizorul a încercat cu un mare efort să obţină o scenă cât de cât credibilă a adunării de la Alba Iulia, pe care a prins-o modular, pe grupuri, jucând şi pe cartea unui contrapunct dramatic. Toate cadrele înfăţişează grupuri compacte de oameni prinşi într-un vânt ceţos, acompaniate de fragmente de discurs tras în rafale. Ceea ce lipseşte aici este unitatea pe care ar fi adus-o o imagine panoramică, însă regizorul a fost confruntat cu un alt set de probleme tehnice privind dizlocarea unor mari mase de oameni, probleme pentru care a identificat o soluţie de compromis. Un ţăran îşi manifestă ignoranţa cu privire la ceea ce se spune, însă momentului de stupoare îi răspunde un moment al elucidării. Tribuna ia naştere spontan, tribunul se iveşte oportun pentru a risipi dezorientarea. Profesorul David le explică ţăranilor din proximitatea sa care este semnificaţia Marii Uniri într-un discurs sentimental făcut pentru poza de grup cu Istoria, în direcţia căreia priveşte necontenit. ●

nefericirea confortabilă

„Alb, pur și divin,
Sufletul nostru nemuritor vine dintr-un
corp neînsufleţit
Unde se leapădă cu totul
De lumina gloriei lui, umbrind
între frică și dorinţă, între
dureri, zadarnice bucurii, dispreţuri și
mânii
izbindu-se de natură și de stihii
înfruntând vânturi potrivnice"

Iată poate cel mai frumos și mai enigmatic poem de la 1500, *Canzone alia Morte*, atribuit lui Pandolfo Collenuccio. Citindu-l, Jean Delumeau crede că poetul nu găsește termeni suficient de elogioși pentru a califica moartea. De altminteri, în epocă, tipul acesta de neputinţă bântuia umaniștii fără odihnă.

Între ei, Josquin des Prez s-a remarcat prin sutele de compoziţii, trezind sentimente contradictorii chiar și în Luther. Cătălin Pavel propune o biografie romanţată a lui Josquin în piele de trubadur preocupat tocmai de melancolia din poemul lui Collenuccio. Chiar dacă naratorul romanului *Chihlimbar* nu-l numește ca atare, datele biografice ale lui Josquin indică modelul (naștere, la 7 ani după căderea Constantinopolului, și moartea, anunţată, din 1521, apar în roman). În *Chihlimbar*, protagonistul rătăcește cu desfătare printre concepte precum cele enumerate în *Canzone alia Morte* (un titlu care s-ar fi potrivit și romanului). Căutarea lui este numai în aparenţă labirintică. Triumfă o poveste de iubire încrucișată cu altele, ce adăpostesc destul mister și piste false.

Ca peste tot în romanele lui, Cătălin Pavel se dovedește un hermeneut minuţios, fidel realităţilor compensatorii, un ludic-temperat cu ambiţia sobrietăţii tragice. Citindu-l, îţi spui că nu-i lipsește nimic. Puţini sunt cei capabili să scaneze cu atât de mecanică voluptate ce ţine de anatomia realităţilor. Un pudic exaltat, care mai degrabă deschide uși cu ochii închiși și se ascunde sub pat cu degetele în urechi. În *Chihlimbar*, erotismul de pretutindeni se stinge prudent în flash-urile senzualităţii. Niciodată pasiunea nu trece de poezia ei. Intensităţile cresc degeaba. Un cod al tăcerii și nespusului este urmat cu religiozitate.

Cine l-a citit pe Cătălin Pavel nu poate să nu observe că literatura lui concentrează modalităţile de descifrare a realităţilor. De pildă, în cele mai recente romane, un copil autist evada într-o realitate paradisiacă (*Nici o clipă Portasar*, 2015), iar Constantin Cosma/Artiom din *Trecerea* (2016) manipula istoria prin euri multiple. Și așa mai departe.

Formaţia lui de arhitect contribuie în toate cărţile la prospectarea trecutului. Uneori agasant, căci, așa cum debutează și *Chihlimbar*, se formează o densitate inutilă de informaţii și relatări, fără mare legătură cu inima naraţiunii. Cu toate acestea, ca structură și posibilitate hermeneutică, romanul este o reușită. Nu însă până la capăt. Senzaţia este că autorul nu și-a lăsat îndeajuns la dospit cartea și s-a grăbit să o vadă îmbrăcată în celuloză. Ignorarea distanţării de text este uneori fatală. Cătălin Pavel are destul talent și textul lui suficientă esenţă cât să deturneze cititorul spre interogaţii. Cu excepţia câtorva naraţiuni atribuite unor voci independente, discursul se urnește greoi, în ciuda fabulaţiei încântătoare.

Chihlimbar este alegoria unui individ ce probează un eu al muribunzilor, cum definește Bergson firile copleșite de memoria suprapusă morţii (iminente). Josquin călătorește de la Calais la Callatis și ajunge într-un sat dobrogean pentru a o regăsi pe Ilona, iubirea pierdută de două decenii. După reunirea familiei, alături de Magde, fiica lor însărcinată cu un soldat depresiv, el pleacă, ca și cum ar trebui să moară singur sau gândul stabilirii într-un loc fix e insuportabil. Cel mai probabil, soluţia – rămasă deschisă interpretărilor – ţine de nefericire. La fel cum clovnii ascund cele mai adânci suferinţe, așa și trubadurii. Doar că, viitorul bunic nu profită până la capăt de prezent. Cătălin Pavel se arată mereu interesat de elasticul trecutului ataşat de eroii prezenteiști. Mecanismul de regresie, de captivitate în trecut, se activează din pricini diferite. În *Chihlimbar*, trecutul se varsă în prezent pentru a se repeta.

Trucul e elaborat: cu biografia specială a personajului istoric, Josquin ajunge într-un loc obișnuit cu străinii doar dacă nu se împământenesc. Treptat, falsul menestrel renunţă la cântec evident fără regret, pentru că singura monedă de schimb valabilă este sporovăiala. Localnicii, tâlhari și autorităţi, se duelează la nunţi în poveşti cu tâlc, se caută doar pentru a relata istorii încâlcite și a epuiza prin Celălalt povara angoasei. Viceprimarul Argint narează povestea unei seducţii târzii, inegale, dar, în ciuda talentului, are nevoie de un străin să-i vindece fabulatoriu tristeţea copilului. Muzicantul cu acordeon roșu al satului, Dimitrie Cantemir, istorisește viaţa alături de o femeie marqueziană, ce se urâţește dacă se implică afectiv. Pretutindeni, Cătălin Pavel realizează intertextualităţi, folosind cu evidentă satisfacţie replica absurdistă și satira subţire.

Cătălin Pavel, **Chihlimbar**, Iași, Editura Polirom, 2017, 272 pag.

Orbitoare este disproporţia dintre monografia epocii sugerate și limbajul folosit. Semn că epoca nu e mai mult decât pretext. Protagoniștii naratori deţin un vocabular conceptual, cu termeni de psihanaliză și filosofie, viceprimarul Argint conceptualizează fără rușine (vorbind chiar de anamneză), iar tâlharul Akiba Mușatinul pricepe subversiunea nativ. Totul ambalat într-o frenezie livrescă de-a dreptul copleșitoare. În plus, discursul este adeseori aforistic, cu vârtejuri heraldice, căutând reflecţia. Citim despre „produse religioase antirid", despre pastișe detectivistice („predă-te, Moriarty!" i se strigă „vagabondului" Josquin), oamenii vorbesc de indemnizaţie, cauţiune, „ediţia Iorga", „clironomie" și „simptome nesistematizabile", despre mistificare, categorii, relativitate, „stigmatul inadaptabilităţii", „abscisa timpului", zăpadă carbonică, interfaţă... Câte și mai câte. Jocurile onomastice, parodice, de asemenea, sunt concludente (printre altele, se aminteşte un batalion disciplinar numit Villiers de l'Isle-*Eve*). Fără îndoială că romanul se transformă pe nesimţite într-o babilonie parodică, unde ideile dinspre modernitate înapoi spre 1500 (iarăși doar o convenţie: mai precis, 1507, căci stă să apară capodopera lui Spinacio; însă în altă parte e amintită o carte din 1550, deci după moartea personajului istoric) nu ţin cont de progres. Timpul e, carevasăzică, spiralat, personajele, numaidecât recipiente culturale. De pildă, Josquin mărturisește: „Concepţiile mele n-au nicio aplicabilitate, și apoi eu nu știu să exagerez decât la nivelul ideilor, or un justiţiar trebuie să exagereze la nivel practic". Așa și sensul romanului: să exagereze secundarul, sudând intertextual realităţile.

Iubirea și teoriile ei domină discursul și imaginarul. Ilona și Josquin înţeleg ce înseamnă căutarea prin îndepărtare, știu să fugă unul de altul pentru a se regăsi. Au și o reprezentare a scenariului absurd: „cutia lumii" cu bila de chihlimbar ce trebuie dirijată prin labirintul mecanic. După cum tot într-un chihlimbar sunt păstrate poveștile trubadurului. Problema memoriei se topește în cea a iubirii și invers. Iar istoria comunică strategic cu singurătatea. În *Chihlimbar*, Cătălin Pavel alcătuiește tapiserii în care iubiri și destine alterate sunt imprimate prin recondiţionare. Dar fără putinţa fericirii. Frumusețea apare „gălăgioasă" și neproductivă trubadurului. De aceea și părăsește fericirea restabilită din, cum zice poemul amintit, „frică și dorinţă". Cătălin Pavel pare convins de fleacurile capitale ce susţin iubirea. Eroii lui fug de lucrurile fundamentale ca de un blestem. Siguri că lumea întreagă este o imensă poveste de iubire, ei se sustrag cu sentimentul unei captivităţi superioare. De fapt, al acediei.

Fără să aibă imaginaţia lui Nicolae Strâmbeanu, nici exploziile absurdiste ale lui Florin Toma, prea temperat pentru parodicul lui Cimpoeșu, Cătălin Pavel conservă demarcaţiile poetice ale parodicului din fresca livrescă. În *Chihlimbar* avem, întâi de toate, colecţii despre iubirile dintr-un sistem al lumii care cedează în faţa cuvintelor. În al doilea rând, romanul este alegoria acediei lumii. Pretextând cu epoca în care desfătarea se instaurează rapid și iubirile – fulgerătoare sau iluzorii – pun în mișcare lumea, Cătălin Pavel înfăţișează un Casanova ratat. Supralicitând feminitatea, el renunţă la a mai fi esenţial, adică un psiholog al timpului său.

Dintr-o mare încurcătură labirintică se desprinde adevăratul chihlimbar, nefericirea sau teama de fericire. *Chihlimbar* este un mini-Decameron pudic ce reface portretul unui erou din viitor. Cătălin Pavel scrie euforic și abundent, uneori fără să-i pese de cititor, dintr-un prea-plin al lumilor care îl bântuie la rându-i. Un roman ce confirmă un prozator extrem de talentat, care uită să se grăbească încet. ●

de alex ștefănescu

În fereastra despre mare

*

Dormi

O poveste de dragoste fulgurantă, aşa ar putea fi reintitulat scurtul şi graţiosul poem *În fereastra despre mare*. În numai trei strofe Eminescu schiţează un *love story* straniu, emoţionant şi tragic. Nu şi lacrimogen. Frumuseţea nepământeană a iubirii imposibile ne face mai curând să admirăm scena descrisă decât să deplângem soarta personajului.

Este vorba despre un pescar care, din luntrea lui, vede reflectată în adâncul mării imaginea unei fete de împărat şi, atras de ea, este gata-gata să se arunce în valuri şi să se înece. Poate o va şi face, dar poemul se termină înainte de a ni se dezvălui deznodământul.

Fata chiar există, nu e o nălucire. Ea stă la fereastra unui castel de pe malul mării, iar „fundul mării fură chipul ei bălai". Pescarul n-a întors niciodată privirea spre castel, dar se simte atras irezistibil de chipul pe care îl vede în adâncuri.

„În fereastra despre mare/ Stă copila cea de crai/ Fundul mării, fundul mării/ Fură chipul ei bălai.// Iar pescarul trece-n luntre/ Şi în ape vecinic cată –/ Fundul mării, fundul mării/ Ah ! de mult un chip i-arată.// – «Spre castel vr'odată ochii/ N-am întors şi totuşi plâng/ Fundul mării, fundul mării/ Mă atrage în adânc»."

Nu este prima şi nici ultima dată când Eminescu îşi imaginează chipul iubitei reflectat-vălurit în apă. El preferă acest contact vizual intermediat, care purifică şi transfigurează corporalitatea femeii. În *Freamăt de codru,* de exemplu, fata foloseşte ca oglindă apa unui izvor. Şi, fermecată de ea însăşi, atinge visătoare apa cu piciorul (se poate interpreta şi altfel: plictisită de ea însăşi, vrea să strice, dintr-un capriciu, imaginea din oglinda lichidă):

„Se întreabă trist izvorul:/ «Unde mi-i crăiasa oare?/ Părul moale despletindu-şi,/ Faţa-n apa mea privindu-şi,/ Să m-atingă visătoare/ Cu piciorul?»."

Să revenim însă la *În fereastra despre mare* (în unele variante – „fereasta"). Atrage atenţia un cuvânt de o expresivitate energică, „fură", preferat unuia inofensiv, cum ar fi „oglindeşte". Deci fundul mării nu *oglindeşte chipul ei bălai*, ci *fură chipul ei bălai*. Prin această opţiune lexicală se sugerează o intenţie precisă a mării de a reflecta chipul fetei frumoase de la fereastră (poate că dacă nu era frumoasă nu i l-ar mai fi reflectat!). La urma urmelor, şi astăzi spunem despre o imagine preluată de pe ecranul televizorului că este o „captură", pentru a face mai dramatică acţiunea înregistrării acelei imagini. Pe de altă parte, verbul „a fura" este foarte productiv şi în vremea noastră. În argoul activ în prezent la noi, nu se spune „vezi că o încasezi!", ci „vezi că ţi-o furi!".

O performanţă în materie de tehnică a versificaţiei o constituie utilizarea de trei ori a versului de factură repetitivă „fundul mării, fundul mării", de fiecare dată cu altă rezonanţă poetică. Este un leit-motiv care face obsedantă „melodia" poemului.

Punând una peste alta, poemul încântă prin graţie, printr-o simplitate misterioasă, prin unda de melancolie pe care o propagă. Are mai mult farmec decât fermecătorul poem *Lorelei* al lui Heinrich Heine, în care luntraşii de pe Rin sunt atraşi şi duşi la moarte (prin izbirea luntrei de o stâncă) nu de o imagine din adâncul apei, ci de o fată propriu-zisă care stă pe stâncă şi cântă.

În notele referitoare la *În fereastra despre mare* din ediţia critică *Opere* de Mihai Eminescu, Perpessicius avansează ipoteza că o primă variantă a poemului ar data din 1869. Presupusa variantă nu anunţă însă prin nimic povestea de dragoste a pescarului atras de imaginea fetei reflectată în adâncul mării (în cuprinsul ei apare doar o regină care stă la fereastra unui castel). Adevăratele variante ale poemului, conţinând, fie şi doar schiţată, povestea de dragoste, datează din 1876. Ele oferă imaginea, impresionantă, a luptei poetului cu materia lingvistică, asemănătoare cu efortul făcut de un sculptor de a degaja dintr-o masă informă de piatră o statuie zveltă.

*

Printre numeroasele poeme scrise la Iaşi în 1876 (an fast pentru creaţia lui Eminescu, deşi este exact anul în care el pierde postul de revizor şcolar şi trebuie să muncească din greu la ziarul *Curierul de Iaşi* ca să-şi câştige existenţa) se află şi poemul *Dormi!* (va apărea abia după moartea poetului, în revista „Sămănătorul" în 1902).

Ideea de a privi o femeie dormind seamănă, prin delicateţe, cu aceea de a privi imaginea unei femei oglindită în apă. În somn, femeia, complet dezarmată, are nevoie de ocrotire, cere fără cuvinte ocrotire, trezeşte instinctul de protector al bărbatului (ca să nu vorbim de cavalerism, noţiune aproape ininteligibilă în lumea de azi). Tot în somn ea se expune oricărei priviri fără pudoare, dar şi fără cochetărie, cu o desăvârşită inocenţă.

Scena, realizată cu mare artă, apare şi în *Călin (file din poveste):* „Ici şi colo a ei haină s-a desprins din sponci ş-arată/ Trupul alb în goliciunea-i, curăţia lui de fată." Acolo, însă, este o scenă mută. În *Dormi!,* poem scris în întregime la persoana a II-a, privitorul vorbeşte necontenit, adresându-se femeii care doarme şi ştiind că nu este auzit de ea. Vorbeşte nu ca să primească un răspuns, ci ca să o *configureze* pe adormită, să o facă vizibilă pentru cititori şi, în acelaşi timp, ca să o învelească, tandru, într-o ţesătură de cuvinte.

„De ce te temi? au nu eşti tu cu mine?/ Las' ploaia doar să bată în fereşti ?/ Las' vântul trist prin arbori să suspine,/ Fii liniştită tu! Cu mine eşti."

Cu fineţe psihologică, poetul descrie trezirea de-o clipă a femeii; ea nu înţelege repede unde se află, apoi, îndemnată de bărbat, renunţă la efortul de înţelegere şi se întinde înapoi în pat:

„Ce te-ai sculat şi te uiţi în podele?/ Uimită pari şi pari a aştepta./ Nu poţi vedea cu ochii printre ele –/ Vrei să-ţi aduci aminte de ceva?// Lasă-te-n perini –/ eu îţi voi da pace./ Dormi tu – şi lasă să rămân deştept./ Pe când citesc întotdeauna-mi place,/ Din când în când să cat la tine drept"...

Din nou ne surprinde competenţa lui Eminescu de atent observator al comportamentului uman. Pare uneori un autor de romane psihologice. Atitudinea femeii care se trezeşte pentru scurt timp din somn şi pare că vrea să-şi amintească ceva am mai întâlnit-o la Proust, la Huxley şi probabil şi la alţi prozatori, dar nu la un poet.

Privind-o pe fata adormită, poetul se lasă absorbit de contemplarea ei, de bucuria de-a o avea alături şi uită până şi de poezie, adică de el însuşi, ceea ce reprezintă un omagiu suprem:

„Să văd cum dormi...să te admir cu drag.../ Cu gura-abia deschisă-ncet respiri,/ De pe condei eu mân-atunci retrag./ Pătrunde pacea tristele-mi gândiri.// Frumoasă eşti... o prea frumoasă fată./ Ca marmura de albă-i a ta faţă./ Îmi vine să alerg la tine-ndată/ Ş-astfel cum dormi să te cuprind în braţă."

Probabil în împrejurările scrierii acestor versuri a descoperit Eminescu extraordinarul superlativ „o prea frumoasă fată", care, utilizat în *Luceafărul,* încă din prima strofă, stabileşte un regim de mare poezie. Este o sintagmă care tulbură printr-o evocare a solemnului limbaj preoţesc, dar mai ales printr-o sugestie de *hybris* (frumuseţea fetei întrece măsura, creează un fel de vinovăţie...). ●

fete pierdute

Invocații **de mireasă**

(Margareta Dorian)

Nu doar în dragoste, ci şi-n literatură ochii care (sic!) nu se văd se uită fatalmente. Aşa s-au uitat, bunăoară, şi cei ai Margaretei Dorian, fiica scriitorului Emil Dorian (de apariţia jurnalului căruia s-a ocupat după 1989), poetă şi prozatoare ea însăşi, dar plecată din România (născută fiind la Bucureşti, în 1924) în 1948, mai întîi la Paris şi apoi – din 1954 – în SUA, unde a şi rămas.[1] Îşi ia aici, la Brown University, licenţa în ştiinţe botanice şi, cu vremea, publică şi trei romane (scrise direct în engleză).[2] În România ezitase între litere, horticultură şi arte plastice, încercîndu-le, la rînd, pe toate (dar neisprăvind niciuna la o vîrstă aşa crudă), după cum i se spovedeşte Mariei Banuş.[3] Era „o lungană slăbuţă, cu faţa prelungă, străvezie, cu ochi limpezi, cu ciuf castaniu" şi care scria, văzînd în Maria Banuş o „maestră", „versuri sensibile, autentice."[4] Cu un mănunchi de asemenea versuri cîştigă (alături de Ion Frunzetti, Mihail Cosma, Victor Torynopol şi Ion Cutova) şi ea concursul de poezie al Editurii Forum, care-i şi editează placheta *Ierbar* în 1946. „Elevă a Mariei Banuş", după cum zice Piru,[5] Margareta nu e mai puţin colegă (de poetică, de nu chiar de mistică senzuală – mistică senzuală a cuvîntului/poemului) cu Floarea Ţuţuianu. A intuit-o deja, cu mult înainte de epifania Floarei Ţuţuianu, Perpessicius, cînd a subliniat că „totul în poezia d-sale /.../ se colorează de o uşoară senzualitate, cînd nu este de-a dreptul una din acele forme de sulamitism, proprie *Cîntării Cîntărilor*. Cu adaosul totuşi că mirele, urmînd interpretarea alegorică, este însuşi *poemul*."[6] El este, într-adevăr. Lui îi descîntă Margareta, pe el îl invocă într-o gramatică senzualizată şi cu o imaginaţie corporalizantă cu care-şi creează premise de extaz: „Ne rugăm pentru carnea poemului, ascunsă,/ ne rugăm cu pumnii-ncleştaţi/ şi opintiţi în cuiburile calde ale vorbelor/ ne rugăm cu rotunjimea şoldului/ şi cu subţioara arămie, ameţită,/ ne rugăm pentru dezlegarea poemului" etc. (*Secetă*). Mai rar, la noi, asemenea invocaţii viscerale ale poemului, asemenea preparative corporale întru aşteptarea lui; Margareta se pregăteşte de ivirea poemului ca o mireasă poftalnică. Şi tot rară este şi senzualizarea poemului ca atare, transformarea lui în *zburător* întrupat. Margareta pare să fie de doctrina lui Rilke atunci cînd e vorba de febra creativă, părînd a agrea şi ea că „trăirile artistice sînt neverosimil de aproape de cele sexuale", chiar dacă ea însăşi nu se avîntă în sexualizarea scriiturii. Dar nici foarte departe nu e. Atîta doar că îndrăzneala ei tematică merge mînă în mînă cu sfiala de directeţe şi cu o cultură a limbajului de candoare (care, ambele, o inhibă). Sau a celui – să zicem – de artă, care, pe vremea aceea, nu era, în cazul poeteselor, de tot slobod. Aşa că oricît de aprigă ar fi senzualitatea – şi este destul!, expresia ei rămîne candidă şi primăvăratică. Sau, cum mai bine zice Mirodan, „geamătul la aşternut este autentic, frazele şoptite-n urechi sunt livreşti."[7] Livreşti nu-s, ba dimpotrivă: spontane, senzuale, fruste chiar; dar elegante, oarecum estetizate, sunt numaidecît. Într-un cuvînt, e vorba de „o poezie cu gust sănătos, de senzualitate sinceră şi curată."[8] „Curată" şi-n limbaj şi-n senzaţii de vreme ce acestea par autentice. În tot cazul, se simte în ele, cum zice Ruxandra Oteteleşanu (care a ascultat-o la o şezătoare, în 1945), „accentul pur al poeziei".[9]

Chiar dacă ar fi vorba de „poezia cărnii înfrigurate", „a sîngelui curgînd repede prin artere"[10] (dar nu-i chiar aşa), Margareta propune cele mai candide ecuaţii ale acestui freamăt de creştere şi ale acestui vuiet surdinizat de senzaţii, topind o linguriţă de dramatism în dialectica lor: „În noaptea asta iezilor le cresc corniţele./ Sssst! Taci!/ Clipa atîrnă grea ca plînsul lor prin somn/ grea ca o rodie.../ Noi nu suntem decît jumătăţile ei despicate.../ Sîmburul – ascultă –/ în fiecare bate, negru bate.//...// Acum sunt mare. Nu mai mi-e frică. Dar vreau să te ţin încă de mînă" (*Hotarul*). În subtextul tuturor poemelor – dar şi pe faţă –, metafora centrală a iubirii e cea alimentară: iubita e ceva de devorat, de muşcat, de cules ş.a.m.d. Dar toată această senzualizare, această „carnalizare" a iubirii, e pusă sub semnul unei candori iremediabile (şi uşor cochetă, jucăuşă): „Ştiu/ carnea are prospeţimi de fruct/ iar gura zvîcnete de şarpe prins/ şi e tîrziu.../...// Am auzit cum s-a desprins o piersică/ din cuibul ei/ acum/

Margareta pare să fie de doctrina lui Rilke atunci cînd e vorba de febra creativă, părînd a agrea şi ea că „trăirile artistice sînt neverosimil de aproape de cele sexuale", chiar dacă ea însăşi nu se avîntă în sexualizarea scriiturii.

şi pîrgul trupului a scuturat cercei.../ Arată-mi cum..." (*Clipă*). Lumea Margaretei (şi trupul ei nu mai puţin) e un coş cu fructe, e făcută doar din lucruri bune, pozitiv incitante. Chiar şi tristeţile devin la ea senzaţii ingenue şi electrizate euforic: „... au încărcat tristeţea în carele cu fîn/ şi-au dus-o prin oraşul nostru – unde?/ Mirosul ei de cîmp încins/ aleargă ca un mînz fără stăpîn/ cu coapsele rotunde!" etc. (*Vorbeşte strada*). Nu e nimic agravant în stările ei negative; nici pomeneală de frustrări, abţineri, refulări sau lucruri şi mai grave. Momentele cu tematică elegiacă – sau, mai degrabă, cu pretext elegiac – devin, inevitabil, exultante şi contaminate şi ele de senzualitate (glumeaţă, desigur): „Uneori tristeţea e o femeie cu şorţ albastru şi rîşniţă-n poală.../ unu-doi/ se sfărîmă cuvintele, boabele tari,/ negre/ fierbinţi/ şi nu ne mai putem striga pe nume.//...// şi-o să ne-nţelegem numai din mers, şold lîngă şold, ca juncanii" (*Fragment*). Asta pentru că Margareta nu e doar o simţualistă, ci o vitalistă adevărată care ţine strict regim de extatice, înfruptîndu-se fără cenzură din toate şi fremătînd de bucuria cîntării şi de cîntarea bucuriilor: „Înfiptă-n miezul vieţii îmi simt făptura toată/ şi-mi aflu pasul care se deschide neted pe pămînt/ şi cîteodată-n trup se-ncheagă cîntul ca o apă/ deşi pe mine nimeni nu m-a învăţat să cînt" (*Ceas bun*). Poate de aceea zice Ovidiu Constantinescu, admirativ, că Margareta „murmură suave cîntece cu darul firesc pe care-l au păsările cerului şi ale cîmpiei."[11] N-o fi chiar aşa (mai face şi Margareta trucuri), dar de o poezie a spontaneităţii e vorba, de o spontaneitate a bucuriei – şi de o bucurie a spontaneităţii deopotrivă: „În fiecare zi mă-ntîmplu/ limpede şi conturat:/ genunchiul rece ca un măr curat/ stă-n dimineaţă./ Palmele cuprind coaja de clipă/ braţele strîng trunchiul zilei/ şi ţipă:/ sunt străbătută de drumuri lungi de seve-ncrucişate/ de cuvinte nenăscute/ şi vreau să prind cu degete neînvăţate/ lumina care joacă pe talgerul pîntecului...// Ascultă! Dimineaţa începe cu trîmbiţa cînteculuil" (*Cîntec de dimineaţă*). Aceeaşi trîmbiţă sună şi-n restul zilei şi-n tot volumaşul: o trîmbiţă a elanului senzual şi a senzualizării lumii (pe un fond, după cum se vede, de uşor narcisism sublimat). O adolescentă muşcînd drastic dintr-un măr – asta e Margareta Dorian.

Al. Cistelecan

---

1 Al. Mirodan, *Dicţionar neconvenţional al scriitorilor evrei de limbă română*, vol. II, D-E-F, Minimum, Tel Aviv, 1997, p. 166. Cam tot ce am aflat despre Margareta am aflat din *Dicţionarul* lui Mirodan. După cum se vede dintr-o scrisoare reprodusă în **România literară**, nr. 33/2008, ar fi vrut să revină în literatura noastră şi chiar să se înscrie în filiala Alba. Nu ştiu dacă a şi reuşit, dar grupaje de versuri i-au apărut în **România literară** şi-n *Apostrof*.

2 *Idem*, p. 167.

3 Maria Banuş, *Însemnările mele. 1927-1944*, Text stabilit, note şi comentarii de Geo Şerban, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014, p. 483.

4 *Idem, ibidem*.

5 Al. Piru, *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968

6 p. 190.

7 Perpessicius, *Opere*. XII, *Menţiuni critice*, Editura Minerva, Bucureşti, 1983, p. 108.

8 Al. Mirodan, *op. cit.*, p. 167.

9 O.C. (Ovidiu Constantinescu), în „Revista Fundaţiilor Regale", nr. 4/1946.

10 Ruxandra Oteteleşanu, în „Universul literar", nr. 10/1945.

11 Al. Piru, *op. cit.*, p. 190.

12 Ovidiu Constantinescu, *op. cit.*

esseu

Motto: „Fără o bună doză de monotonie, jurnalul se transformă în ziaristică de senzaţie. Monotonia este doar aparentă, un timpan foarte fin distinge nuanţele, ochiul mult exersat vede schimbările de culoare. Materia se îngroaşă şi se subţiază şi plăcerea cititorului constă în urmărirea acestor fine succesiuni. Este făcut, ca şi versul, pentru lectura tăcută, în singurătate."
(Radu Petrescu)

singurătate fertilă

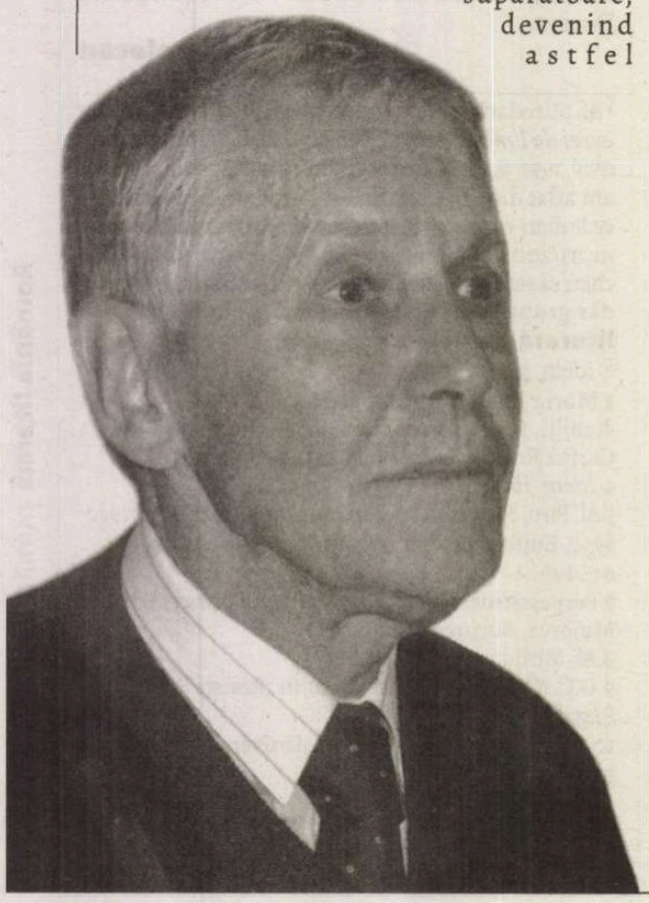
atunci când scriam despre primul volum al *Jurnal*-ului lui Gheorghe Grigurcu, apărut în 2014, mi-am intitulat capitolul pe care i l-am consacrat, *Jurnalul unui om singur*, inclus apoi de mine într-o carte în curs de apariţie la Editura Cartea Românească.

Dacă citirea unui jurnal se face în singurătate, nu mai puţină singurătate presupune punerea pe hârtie a unor asemenea mărturisiri. Cel de-al doilea volum al diaristului, apărut în 2017, nu-i confirmă, dar nici nu-i contrazice solitudinea devenită un *modus vivendi*. Cred că, mai degrabă, i-o nuanţează cu atât mai mult, cu cât, pentru el, timiditatea e un „preludiu al solitudinii, putându-se manifesta de timpuriu. Dacă se menţine prin vârste, poate deveni faţa publică paradoxal sfidătoare, a solitudinii". Singurătatea „poate fi un har doar în împrejurarea când contactează un alt har. Altminteri e o stare opacă, greu suportabilă pentru fiinţa umană care are o elementară nevoie de-a se susţine în curgerea vieţii pe ceea ce e în afara sa, aşa cum un râu are nevoie de malurile sale." La Gheorghe Grigurcu ea a devenit har şi condiţie esenţială a unei admirabile rodnicii literare.

O lectură contrastivă a celor două confesiuni circumscrise unor etape succesive dezvăluie predominanta neîncredere în calităţile catartice ale confierii: un păcat mărturisit se poate complica prin însuşi actul mărturisirii – atitudine sceptic-dubitativă ce-i însoţeşte comentariul. În volumul de faţă valenţele curative ale acestei specii de graniţă sunt expresive, conturând constanta nevoie de mărturisire în speranţa elucidării de sine şi a autodefinirii, departe de indulgenţă, înţelegere, de orice manifestare subiectivă.

Ca întotdeauna autoanaliza se extinde şi se adânceşte prin dialogul cu A. E., *alter-ego*-ul său – admirabil *personaj* alternativ şi compensatoriu, cum l-am numit eu, rezultat al dedublării, masca pe care şi-o pune scriitorul în momentele în care se eliberează şi relativizează cu ironie, cu cinism, totul. Dialogul este revelatoriu, pentru că cealaltă jumătate a sa, dublul său, este mai înţelept, mai cinic şi îl reprezintă altfel, dintr-un alt unghi, pe scriitorul ce se lasă ademenit de dorinţa devoalării sale, în registru autoironic.

Dacă în volumul anterior textul releva reciprocitatea corectivă, dar şi cordială a acestei relaţii, în condiţii de paritate valorică, aici tonul dezabuzat îi aparţine mai curând dublului său, extrem de raţional, care nu ocoleşte gândurile supărătoare, devenind astfel



superiorul egalului său. A.E. este mai detaşat, mai puţin implicat sentimental, chiar neutru, dobândeşte o independenţă de gândire. El îi pune în faţă o oglindă cu ape clare ce reflectă realitatea şi care, astfel, îi împiedică orice încercare de idealizare şi de a ajunge la o facilă consolare. Nu este de mirare că A.E. joacă adesea rolul lui Mefisto. Memorialistul poate să-şi „experimenteze" fiinţa, confruntat cu veracitatea nu întotdeauna favorabilă creatorului, cel mai adesea ostilă. Atent la ceea ce i se întâmplă în relaţia cu sine, cu semenii, se întreabă: „Să fie jurnalul, aşa cum am citit undeva, o operă a bătrâneţii, fie şi a uneia premature?" Auzindu-l, A. E. revine la sentimente mai bune, flatându-l şi astfel consolându-l: „Cred că mai curând am putea socoti bătrâneţea o operă a jurnalului. Gândeşte-te la tine. De câte ori nu atingi în jurnalul tău subiectul vârstei pe care adesea n-o resimţi?"

Se cuprind aici, ca şi în autoanaliza la care se supune, elemente ale unui narcisism de un tip special. Tonul său pretins serios, adesea, atribuit lui A.E., de dezaprobare a propriei persoane, ascunde, prin fine şi subtile întorsături de frază, iubirea de sine pe care şi-o temperează, făcând apel la raţionalismul şi chiar cinismul dublului său.

Spirit contemplativ şi raţional, autorul, analist redutabil, excelează în „fiziologii" şi portrete dintr-o seducător-corosivă *Comedie umană*, o umanitate circumscrisă unui „bâlci al deşertăciunilor".

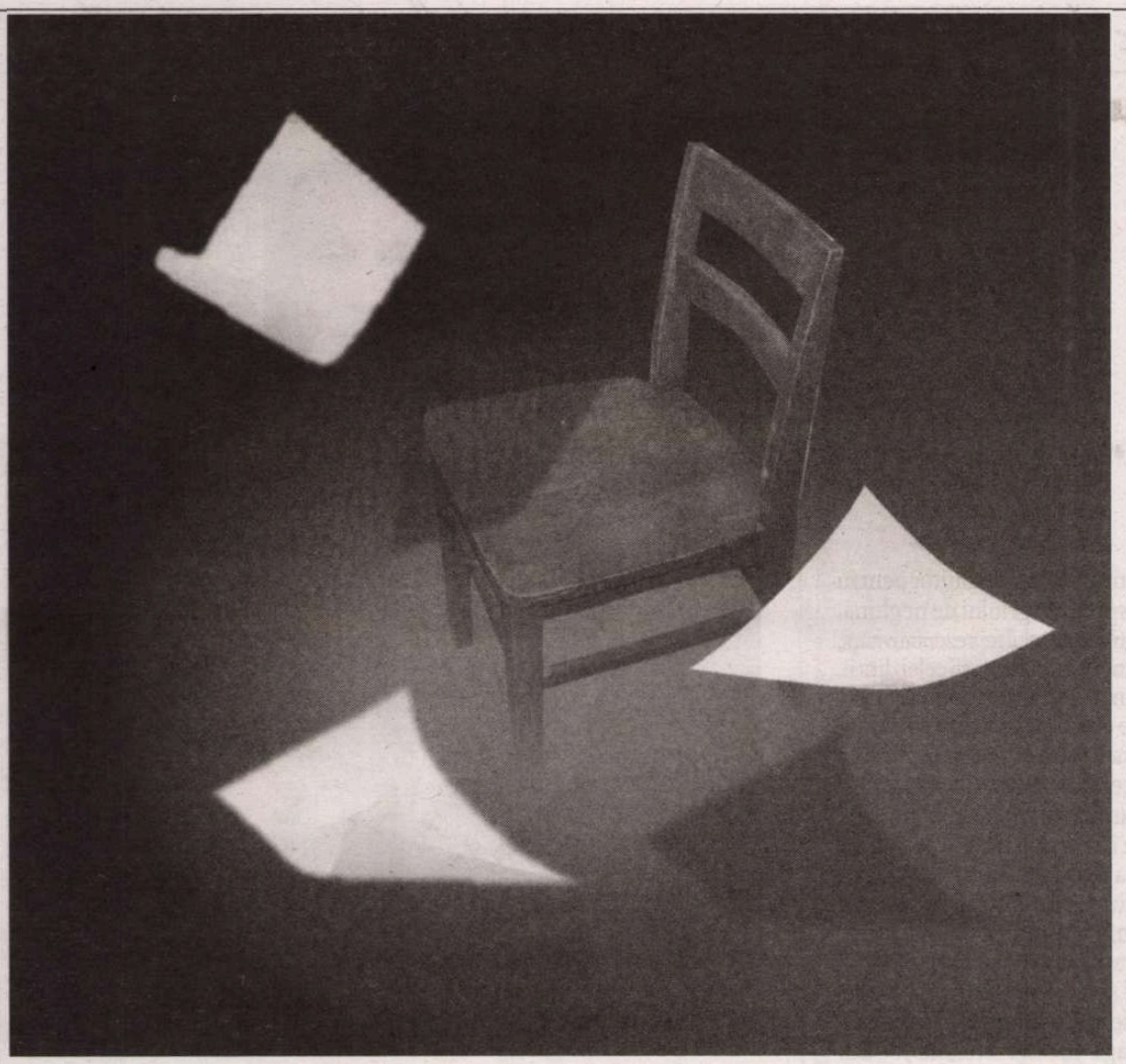
Dedublarea sau tandemul cu A.E., convorbirile pe care cei doi le au împreună merg mână în mână cu „dialogurile" cu autorii dragi inimii sale, condeie de prestigiu, ale căror opinii converg, chiar se suprapun ideilor sale. Există la Flaubert o dedublare asemănătoare. Scriitorul francez crede că există în el, „literalmente vorbind, doi oameni distincţi. Unul care este îndrăgit de strigăte de lirism, de mari zboruri de vulturi, de toate sonorităţile frazei şi de culmile ideii; un altul care sapă şi scormoneşte adevărul atât cât poate, căruia îi place să accentueze micul fapt tot atât de puternic ca pe cel mare, care ar vrea să ne facă să simţim aproape materialmente lucrurile pe care le reproduce".

Deşi îşi recunoaşte apartenenţa la cei trecuţi de prima şi a doua tinereţe, nu are nimic din acreala unor confraţi atinşi de senectute, ca de o boală. Salutară este de fiecare dată intervenţia lui A.E. pentru a restabili echilibrul. „A.E., cu o oarecare sfială: «Sunt unii indivizi cărora între complexul de inferioritate al tinereţii şi complexul de inferioritate al bătrâneţii le rămâne un timp prea scurt». De ce asociezi complexele acestor vârste? «Pentru că cei în cauză se nasc modelaţi într-un anume chip». Vorbeşti cumva de tine? «De ce este tendenţios?»" Atent la mecanismele sale sufleteşti, dar şi la componenţa fizică-organică a propriei fiinţe, analistul acordă aceeaşi importanţă exteriorităţii, ascuţind tăişul scalpului: „A.E.: «În raportul lor cu timpul, putem întâlni două tipuri de bătrâni excesivi. Unii încearcă a se asorta ostentativ cu vechimea, aidoma unor babe încruntat-bigote, ţâfnos îndoliate zi şi noapte. Alţii, dimpotrivă, arborează o tinereţe stridentă, nătângă, aidoma unor puşti, în blugi care abia le cuprind pântecul cât un butoiaş. Dacă te uiţi mai atent, le vei găsi cu siguranţă un cercel la ureche, dacă nu şi la nas.» Nu cumva şi un piercing la limbă? «Puşchea pe limbă-ţi»". Ciudat cum concordă în contrar, la Gheorghe Grigurcu, vârstele extreme: „Există un pustiu al primei tinereţi, când, dacă nu ai o specială precocitate, nu ţi-ai găsit încă limbajul, şi un pustiu al senectuţii, când limbajul nu te mai găseşte pe tine. Între ele, un interval de exerciţii riscante, zi de zi".

Şi totuşi, înaintarea în vârstă se simte, mai cu seamă epidermic, printr-o ascuţire a sensibilităţii: „lucruri insignifiante, care înainte mă lăsau aproape indiferent, au ajuns de nesuportat. Raportul fiinţei cu lumea se remodelează astfel, lumea devenind tot mai autoritară, inclusiv prin elemente pe cât de superficiale, pe atât de dureroase. Nu prin întregul său, ci, cum ar veni, prin delegaţie. Nu ne putem decât supune".

„Luând în stăpânire realitatea", demersul său cognitiv şi/sau autocognitiv este dus până dincolo de unele limite acceptabile. Constată cum cei ce „împlinesc fără echivoc longevitatea" sunt trataţi „cu o mixtură de compasiune şi dispreţ" – eu aş numi-o printr-un oximoron: o condescendenţă miloasă. „Înconjuraţi de înduioşarea cronică, de benevolenţa glacială a celor «în putere»", „scăderile" vârstei lor sunt exhibate în loc de a

▸▸



fi „drapate cu discreţie“ şi „are loc un simulacru de meci pe arena biologică, între părţi scandalos de inegale, cu rezultatul dinainte ştiut“.

Cititul şi, mai ales, scrisul – „o experienţă a eliberării pe care, fireşte, o pot face doar cei captivi“ – îndeletnicirile sale dragi şi trudnice de fiecare zi îi lasă totuşi timp îndeajuns contemplării şi dialogului cu A.E., acea componentă a sa în faţa căreia nu se cruţă, are sinceităţi umile şi mândre, pe care nu se sfieşte să le expună, ca o permanenţă a actelor sale de insubordonare, condiţie a unei libertăţi, atât de dragă inimii sale.

Spirit contemplativ şi raţional, autorul, analist redutabil, excelează în „fiziologii“ şi portrete dintr-o seducător-corosivă *Comedie umană*, o umanitate circumscrisă unui „bâlci al deşertăciunilor“. Sunt memorabile fragmente de proză scurtă unde îşi găsesc locul potrivit arivistul, snobul şi oportunistul, linguşitorul şi făţarnicul. Lapidaritatea se îmbină cu profunzimea observaţiei şi capacitatea de generalizare, în formulări demne de luat în seamă, pentru că este un martor lucid şi atent, elaborând depoziţii autorizate „E arivist, dar şi snob până-n vârful unghiilor. Interesant e faptul că snobismul nu i s-a manifestat de la început, când putea să-i strice imaginea oarecum modestă, convenabilă pentru a-i disimula pornirile ariviste [...] Astfel arondat, dăruieşte lumii o satisfacţie de sine aproape suavă“. Un altul, a ocolit, pe cât posibil, conflictele epocii, s-a străduit a nu se pune rău cu mai marii zilei, asigurându-se de o neutralitate din partea lor. „Timpul i-a devenit un aliat de nădejde. A mizat pe un arivism lent, aproape insesizabil“ pe perioade mici, dar roditoare. „A evitat cu schepsis orice ieşire din rând. Spre a nu fi chestionat, a dat fiecărui actant al unei tabere impresia că se află de partea sa. O laşitate dichisită, simulând armonia celestă“.

Logica sa austeră, dar şi glumeaţă, judecăţile şi comentariile sale critice duc la evaluări generalizatoare privind natura umană în esenţialitatea ei. „Din fiziologia arivistului. Când avem a face cu un asemenea specimen într-o variantă elementară, acesta nu evită purtarea trufaş neobrăzată faţă de cei «mici». Îi apasă fără jenă cu talpa autorităţii ce şi-o aroga“. Dimpotrivă, „arivistul de oarecare rafinament“ ţine să se arate uneori „compasional-generos“ cu cei socotiţi „«inferiori» [...] din impulsul aceleiaşi vanităţi care doreşte a-şi înscrie un merit suplimentar. Înlăturată fiind primejdia concurenţială, de ce să nu treacă şi în calitate de sponsor moral al «nevoiaşilor»?“

Interesat de natura umană, dispus să asculte şi să vadă, „detaliile“ sunt pentru Gheorghe Grigurcu revelatoare, din întâmplări, din „personaje“ face un spectacol în care bogăţia de informaţii nu exclude puterea sa de invenţie. „Precum orice poziţie meschină a spiritului, vanitatea riscă a prejudicia viaţa noastră interioară. Presupun că marii creatori n-au cunoscut-o decât cel mult sporadic. Cum s-ar fi putut naşte opera lor dacă ar fi apărut, între fiinţă şi existenţă, între fiinţă şi absolut o atare crustă artificială?“ Vanitosul e un „ins şovăitor“, „lipsit de repere“, „lipsit de încredere în sine“, cu un dispreţ suveran faţă de restul omenirii. În câteva rânduri, concentrat şi sugestiv, drept exemplificare: „Importantul romancier N.B. e atât de stăpânit de demonia vanităţii, încât înlătură până şi vălul transparent de discreţie cu care adesea concede a se înfăşura aceasta. O proclamă dur, aidoma unei bătăi cu pumnul în masă. «Îmi impun nu numai personalitatea, ci şi vanitatea, pe picior de egalitate». Ca şi cum, ajuns la o putere supremă, un suveran ar decreta privilegii inclusiv pentru camarila sa.“ Concluzia este devastatoare: „Vanitatea unui condeier fără har poate fi distractivă. Dar vanitatea unui autor de bună condiţie întristează prin acuplarea calităţii cu defectul, de natură incestuoasă“. În preajma celor pe care îi dispreţuieşte spiritul diaristului se aprinde, pana i se ascute, inventivitatea îi devine productivă, prodigioasă: „Delicateţea potlogăriei, lucrătura fină a laşităţii, catifelarea perfidiei. Lipsa de caracter a lui X e construită cu arta unui ebenist.

Congenere „caracterurilor“ sunt minunatele sale portrete, unele, în special acelea ce nu dezvăluie identitatea de stare civilă a persoanei, au un caracter de generalitate, rezultat al unei obiectivări intrinseci. În schimb, în altele îşi ia revanşa, devine vindicativ, dă o replică vreunui confrate care l-a surprins într-o ipostază departe de a-l defini ca poet şi critic, ca un impardonabil atac la persoană ce nu poate fi nici iertat şi nici uitat.

Portretele sale sunt excelente miniaturi în proză, în care realul se întreţese cu ficţiunea, adesea cedându-i locul, autorul, admiţând el însuşi cum cele două planuri converg, se suprapun armonios. „E mult mai dificil să faci portretul unei persoane pe care o cunoşti foarte bine decât al unei persoane pe care o cunoşti mai puţin. Pentru că în cazul dintâi se îmbulzesc datele realului într-un număr pe care nu-ţi e la îndemână să-l limitezi [...]. Ceea ce e prea mult devine amorf. Un aluat care nu intră în niciun tipar şi ţi se lipeşte de degete. În timp ce datele mai reduse favorizează exerciţiul creator. Haşurezi cu de la tine putere spaţiile goale, rezultatul fiind, când «îţi merge» condeiul, o mixtură de realism şi ficţiune. Factori ce se potenţează reciproc“.

Îl interesează, în cel mai înalt grad, imposturile, ticăloşia lacomă ce aspiră la un urcuş facil pe scara socială. „Ins de-o abundenţă fizică flască, parcă ostenită prin rodajul unor griji minore, dar care încă «nu cedează». [...] Citeşte în continuare, scrie mediocru ca de obicei, cu o râvnă de şcolar tardiv, căci ambiţia nu l-a abandonat. [...] Pofteşte ca-n juneţe să ajungă «cineva». Livrescul său trudnic, tangent la condiţia de semidoct, are ceva din tipologia ticăită a cinovnicului. E onctuos cu cei de care are ori socoteşte că ar putea avea nevoie, pe o scară tradiţională, funcţionărească, pentru a avansa în grad. Pe ceilalţi îi omite cu o aversiune resentimentară, ascunsă atât cât cer uzanţele. [...] Nu se dă în lături de-a le aplica ghionturi care ţin de natura sa frustă. Câteodată îl cuprinde totuşi un sentimentalism primar, aidoma unui geamăt [...] Dar se reculege deîndată. Revine la fizionomia pe care i-o ştim, de-o viclenie fermă, gata a face încă faţă lumii“.

Cu o memorie intactă, bun observator şi cunoscător al semenilor, personajele care îi populează jurnalul sunt pitoreşti şi pregnante în unicitatea lor „Colegul meu de odinioară de la redacţia «Familiei», Vasile S., «făcea pe nebunul», din conştiinţa sa profund înrădăcinată de «băiat frumos». Dar nu cu voie bună. Cu o gravitate uscată, de clovn alb şi, mai mult de decât atât, cu o reavoinţă ce-i răbufnea uneori faţă de câte un amărât (un infirm, un marginal, un ghinionist etc.). De parcă s-ar fi înverşunat împotriva lumii ce fusese generoasă cu fiinţa sa trupească şi nu numai. În pofida «distincţiei» arogante pe care o afişa, o ingratitudine brută, instinctuală. Trândav, cu o poză de suficienţă la mesele de cafenea preferate foarte, îşi lungise studenţia vreme de vreo zece ani. Îşi exploata plenar condiţia de «băiat de bani gata». Nevoind pesemne a-şi strica oţiul dulce, a rămas pe calea literaturii, deşi nu era lipsit de o anume înzestrare, doar a promisiune“.

Inedită în acest al doilea volum este apariţia repetitivă a unui *Moment negru*, dovadă peremptorie a tonalităţii grave, care îşi cere treptat dreptul de a comunica o stare de spirit ce, tot mai adesea, îl vizitează. „Îmbătrânirea deschide o ferestruică spre un haos încă neştiut, care atâta aştepta“ sau „Nu cumva Infernul soseşte mai repede decât aşteptai? Aidoma unui ins care, din teama de-a nu fi punctual, vine la întâlnire înainte de ora stabilită“.

Pentru Gheorghe Grigurcu, între memorie şi amintire – în seducătoarea depănare a spuselor sale – există o netă deosebire. Cea dintâi este „obiectivă“, printr-o stocare, de „factură mecanică“ a datelor, în schimb, amintirea este „subiectivă, selectivă, reţinând ceea ce e intuit ca esenţial în planul sensibilităţii“. Ea tinde „a se ficţionaliza“, răspunzând „unei nevoi de fabulos a fiinţei. E o formă similiestetică a vieţii lăuntrice“. Amintirea se „«economiseşte» singularizându-se. Năzuieşte la statutul unor unicităţi“, a căror consemnare merită neuitarea.

●● **Liana Cozea**

• semn de carte de

gheorghe grigurcu

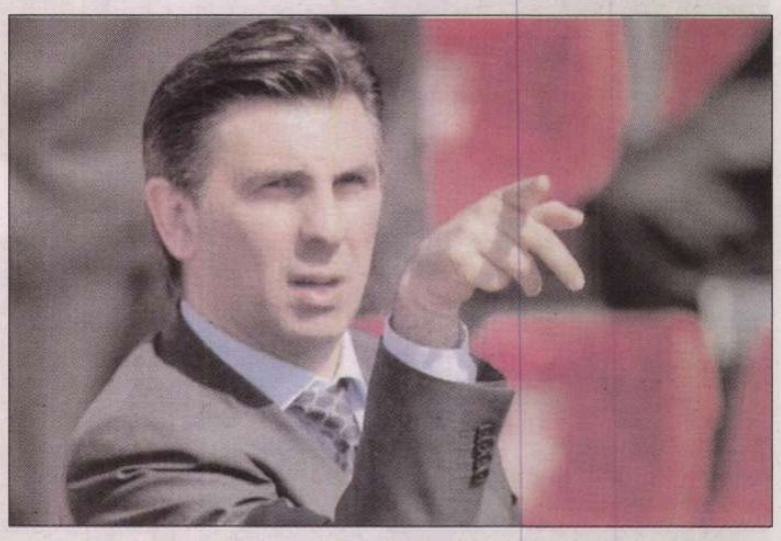
„arderea manuscriselor“

În procesul creaţiei literare, selecţia constituie un act trebuitor pentru obţinerea unui text esteticeşte valid; despărţirea grîului de neghină. Un bilanţ fie şi provizoriu, în diverse etape, diriguit de ţelul reprezentativităţii, sub chipul arbitrajului între cantitate şi calitate, cu satisfacţia afirmării celei dintîi. La o vîrstă înaintată selecţia poate coincide cu un bilanţ avînd alura „definitivului“. E cazul lui C. D. Zeletin, ajuns octogenar, care ni se confesează amplu pe tema „arderii manuscriselor“ vechi. Cu superbie, d-sa declară: „De fapt, nu fac ordine, ci creez neant!“. Manuscrisele din adolescenţă şi chiar din copilărie – indiciu de precocitate – sunt supuse unui sever examen, în marea majoritate a cazurilor eliminatoriu. Ceea ce se cuvine reţinut nu în ultimul rînd e raportarea acestuia la criterii speculative. La capătul lor pare a se afla infinitul: „Iluzia de încheiere corespundea mai mult activării simţului meu de finit, «le sens du fini» în sensul franţuzesc. Încă din copilărie mă domina impresia că toate peste cîte dau, chiar dacă se încheie, sunt de fapt alte starturi, alte deschideri, astfel că agresiunea aceasta mă copleşea“. Aşadar începutul şi sfîrşitul ajung a coincide, într-o viziune de *eternel retour*. Multilateralul om de litere se autoanalizează cu o luciditate care îşi deploră din capul locului „o întreagă tinereţe refuzată“, cu atît mai dureros fapt cu cît se recunoaşte a fi fost înzestrat nu doar cu „instinctul lapidarităţii“, ci şi, oarecum paradoxal, cu cel al „fecundităţii“. Ceea ce înseamnă retrospectiv recunoaşterea unui efort considerabil, însă cu rezultatul zăgăzuit de condiţiile unei epoci nefaste. Refuzînd „orice concesii ideologiei comuniste“, d-sa risca neîndoios „toate avatarurile anonimatului“. Chiar dacă nu mai corespund conştiinţei auctoriale actuale, prin textele sacrificate ale scriitorului pulsează existenţialul, după cum ne încredinţează, „prin puterea de a evoca ani şi împrejurări de viaţă la care sunt mai sensibil acum decît eram atunci“. Am străbătut împreună aceeaşi epocă de marasm, care, în destule momente, părea fără ieşire, ceea ce ne îngăduie a ne apropia simpatetic secvenţele memoriei. Elev al Liceului „Gheorghe Roşca Codreanu“ din Bârlad, C. D. Zeletin se vede nevoit a se replia prematur într-o lume a „visătoriei“, al cărei reper preţios îl reprezenta biblioteca şcolii, „concentrat de vremuri apuse, o insulă pacifică într-un ocean deloc pacific“. Fascinat de cărţile de odinioară, unele cu autograful scriitorilor interbelici, d-sa îşi adnotează astfel îndurerata candoare bibliofilă: „Eu n-am fost nici *şoarece*, nici *fiară* de bibliotecă: am fost *copil* de bibliotecă, adică înger...“. Dar paradisul cărţilor n-a putut supravieţui. În 1952, printr-un ordin „de la partid“, „cărţile au fost ridicate, duse în mare parte în groapa de var din curte, unde li s-a dat foc, ori cărate în cine ştie ce tărîm al pierzării“. Şi nu a fost singurul sacrificiu, întrucît cel ce urma să scrie el însuşi destule cărţi, îngrozit de ceea ce se întîmpla în preajmă, a găsit de cuviinţă a se autocenzura într-un mod ce semnifică în sine o probă a vinovăţiei regimului totalitar: „mi-am revăzut atent caietele de poezii, arzîndu-le (...) în sobă, pe cele care aveau legătură, în vreun fel sau altul, cu tabu-urile comuniste, necruţînd nici cea mai suavă aluzie care ar fi putut atrage atenţia vînătorilor de cuvinte speciale“. Adolescentul împătimit de lectură se vedea pe deasupra condamnat la solitudine chiar în mediul colegial. Propaganda oficială a ajuns să-i contamineze şi pe destui elevi care „dîrdîiau fericiţi sub fierbinţelile bolşevismului, dar care pe el îl încastrau şi mai mult în lumea lui“. Cei ce cutezau a-şi păstra corectitudinea riscau puniţiuni dintre cele mai aspre, în măsură a le compromite restul vieţii. Spectacolul oferit de una dintre victime e terifiant: „Tocmai ieşise clătinîndu-se dintr-o şedinţă clocotitoare sub imprecaţiile: «Te-am demascat, banditule! Ascundeai faptul că eşti fiu de chiabur! Cerem să fii eliminat din toate liceele din ţară!» Etc. Era de-adevăratelea distrus, mergea filfîind, eliminat de ura de clasă urlată de către colegii ameţiţi din aula toxică“. Alt elev care a emis vorbe inconformiste s-a pomenit „vîndut Securităţii“ de ticăloşia unui coleg care a „demascat“ un întreg grup şcolar, inclusiv un profesor, unii din cei în cauză sfîrşindu-şi zilele în temniţă. Un caz specific epocii. Ceea ce impresionează în mod aparte e neîndoios înşiruirea de scrupule prin care condeiul lui C. D. Zeletin tentează a-şi justifica întîrzierea cu care a purces la revizuirea textelor d-sale iniţiale. Găsim aici schiţat spectrul moral al unui scriitor în confruntarea cu vîrstele proprii, dar şi cu cele ale lumii care l-a circumscris, sub semnul unei sensibilităţi ce-şi află rezonanţa în cele trăite de subsemnatul, ca şi de alţi numeroşi congeneri: „Am amînat şi dintr-o stranie şi oarecum inexplicabilă dragoste ce port lucrurilor vechi, iar manuscrisele deveniseră, pe măsura trecerii anilor, tot mai vechi, tot mai ziditoare a cetăţii trecutului personal... Am amînat din respect faţă de un copil pe care îl simt că dispune de o altă identitate decît cea prin care mă recomand eu astăzi... Şi pe care trebuie să-l respect într-un sens ce nu mi-e clar. Am amînat şi dintr-un soi de deşertăciune care se luptă ca întinderea temporală să nu-i fie ştirbită. În sfîrşit, poate am amînat şi din slăbiciunea de a lăsa numai cît să fie bănuit, nu şi cunoscut, copilul ce eram, ca într-o sinestezie a simbolismului... Probabil pentru a părea mai bogat, mai felurit, mai interesant... În orice caz, important nu. Asta nu înseamnă că am renunţat să le rup“. Chiar dacă într-o accepţie obiectivă o asemenea evaluare semnifică un sfîrşit, dezolarea ce-o conţine nu i s-ar putea subordona. Unele suferinţe sufleteşti lasă urme de neşters. ●

C. D. Zeletin: **Domnu-i domn şi lerui ler**, Bucureşti, Ed. Spandugino, 2017, 504 p.

• tabela de marcaj de

horia alexandrescu



arrivederci Roma și Burleanu!

Nu mă-ntrebaţi de returul cu Lazio, că-mi mai stricaţi o zi! A cobit Gigi când a spus că ne vor da vreo şase – primind el, ca de obicei, vreun semn de la Cel de Sus! – dar ne-au ajuns cu vârf şi îndesat şi cele cinci încasate, aşa că nu ne mai rămâne decât să fluierăm a pagubă: *arrivederci* Roma (şi Europa League)! Degeaba s-or fi bucurat însă suporterii câinilor roşii de bătuta luată de stelişti, că le-a venit şi lor rândul imediat să schelălăie sub ninsoarea de la Giurgiu, unde dinamoviştii au înghiţit un 2-0 ruşinos, care îi expediază... *out* din *play-off*!

S-ar cuveni totuşi să deplângem aşa-zisul fotbal jucat la vremea asta, pe viscol şi pe ger, cum s-a întâmplat şi duminică seară, pe Arena Naţională, la partida dintre FCSB şi Sepsi, unde am dârdâit şi eu în tribună, pentru acel 2-0 scremut cu care steliştii intră în *play-off*, la două puncte de CFR Cluj (după înjumătăţire). Iar acesta e numai începutul iernii noastre fotbalistice, având în vedere că gerul polar abia se prăvăleşte peste noi, de vreme ce joi avem meciuri din Cupă şi de duminică intrăm efectiv în *play-off*!

Apropo de şmecheria cu reducerea punctelor la jumătate în momentul intrării în faza decisivă a campionatului, mi se pare nu doar o crasă nedreptate, ci de-a dreptul o prostie, a cărei sursă a fost denunţată zilele trecute de Cornel Dinu: „...Totul a plecat de la Sepp Blatter. Până la el, nu existau asemenea calcule de bancher care-şi onorează conturile din Elveţia. L-am cunoscut în acea perioadă. A venit cu tot felul de astfel de comicării, dijmuiri, calcule şi procente. Sunt nişte clasamente care n-au nimic în comun cu realitatea simplă a scorurilor din teren. Fotbalul trebuie simplificat.“

Subscriu integral şi poate că ne vom trezi şi noi, aşezând fotbalul românesc pe baze logice şi corecte, mai ales că alegerile de la FRF bat la uşă, iar starea majorităţii cluburilor noastre e jalnică, după mandatul deplorabil al lui Răzvan Burleanu şi al locotenenţilor, sublocotenenţilor şi restului gradaţilor din subordinea sa! Ca să-şi justifice însă candidatura tupeistă la un nou mandat, zisul Burleanu aruncă pe piaţă găselniţa prostească potrivit căreia nu-ştiu-câţi preşedinţi ai unor federaţii naţionale din fotbalul european n-ar fi ajuns în funcţiile cu pricina în urma unor cariere de jucători, ba unii nici n-ar fi dat vreodată cu piciorul în minge. Adică, vezi Doamne, şi el, care n-a jucat decât fotbal cu nasturi, e în aceeaşi situaţie, care i-ar garanta dreptul la şefia FRF. Credeţi-mă că o gogomănie mai mare nu putea emite şi, ca să se lămurească, i-aş recomanda să afle câţi dintre acei conducători europeni au făcut doar studii...politice şi au lucrat numai la stat, ca el! Dacă-mi dă un singur asemenea exemplu, îi pot înţelege tupeul de a spera într-un nou mandat. De acceptat însă tot nu-l accept, pentru simplul motiv că îl consider un politruc paraşutat de nicăieri în fruntea fotbalului românesc.

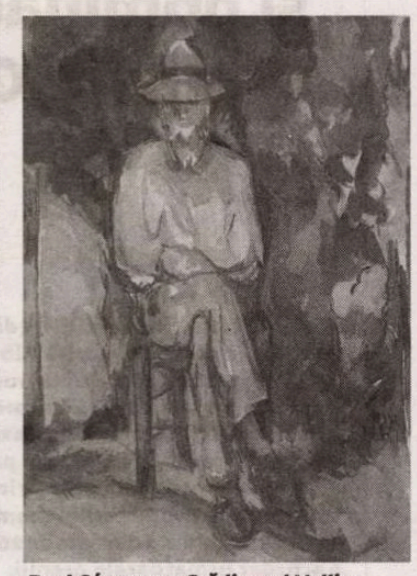
Şi-apoi, iată că luni a dat viscolul şi peste gaşca lui Burleanu! Kaiserul Ionuţ Lupescu şi-a lansat candidatura, iar în spatele său stau mai toate fostele glorii ale sportului nostru rege, ca şi majoritatea profesioniştilor care se străduiesc, de ani şi ani de zile, să readucă soccerul autohton acolo unde a fost şi unde trebuie să revină. Gata cu oficialii judeţeni păcăliţi cu câteva mingi, gata şi cu mercenarii dispuşi să se înroleze contra cost în oastea de strânsură a lui Burleanu şi care i-au acoperit angajarea şi menţinerea lui Christoph Daum la cârma naţionalei până în pragul mumificării sale.

Ne-am săturat şi, dacă tot ne-a ajuns, vă chem şi eu alături de Ionuţ Lupescu şi de toţi cei care vor cu adevărat binele fotbalului românesc! ●

la Londra**, pictori ai „Școlii din** Paris**“**

Amadeo Modigliani – *Micul țăran*

Chaim Soutine – *Micul patisier*



Paul Cézanne – *Grădinarul Vallier*

O nouă retrospectivă Modigliani la Tate Gallery din Londra se bucură, în aceste zile, de un remarcabil succes dând naştere la o serie de întrebări privind posteritatea artistului şi cauzele interesului crescând pentru operele sale.

Odată cu trecerea timpului, istoria artelor îi privilegiază, în bună măsură, pe inovatori. Oricât ne-am strădui, este greu de susţinut că Modigliani s-ar înscrie în această categorie, mai ales comparându-i opera cu cea a acelor contemporani care au revoluţionat într-adevăr, într-o perioadă de însemnată efervescenţă creatoare, modul de a gândi despre artă şi rolul ei. Indiferent cât de mult a evoluat creaţia sa după sosirea sa la Paris la 1906, sub influenţa unor Cézanne, Toulouse-Lautrec sau Picasso, ea a rămas ancorată, de fapt, în arta tradiţională a Italiei natale, în eleganţa lumii lui Botticelli şi în voluptatea nudurilor veneţiene. Importantă sau nu pentru evoluţia artei moderne, pictura lui Modigliani are un farmec cu totul deosebit şi o prezenţă pe care n-o uiţi uşor.

Amedeo Modigliani s-a înscris, fără putinţă de tăgadă, în rândul castei „creatorilor blestemaţi“, trăindu-şi tinereţea, măcinată de tuberculoză, în mijlocul lumii boeme a Montparnasse-ului, într-o sărăcie marcată de beţii, sex şi droguri. Chiar şi printre cei trăind în afara regulilor societăţii burgheze, a fost mereu „altfel“: italianul trăind la Paris, evreul sefard printre catolici, îndrăgostitul de poezie, care recita din memorie stanţe din *Purgatoriul* lui Dante şi din *Les Chants de Maldoror*, iubitul vremelnic al Anei Ahmatova şi prietenul de o viaţă al lui Cocteau. Astăzi, într-o epocă în care amănunte biografice, oricât de nesemnificative, captivează atenţia maselor, supuse bombardamentului mediatic, mult mai mult decât valoarea unei opere, este firesc ca numele lui Modigliani să fie printre cele mai cunoscute dintre cele ale artiştilor de la începutul veacului trecut. În plus, portretele pe care le-a pictat – chipuri ovale cu ochi migdalaţi sau goi şi nasuri triunghiulare, gâturi exagerat de lungi, inspirate de Parmigianino şi mâini de multe ori inexpresive – sunt foarte uşor de identificat. Iubim ceea ce recunoaştem cu uşurinţă...

Retrospectiva de la Tate, cu împrumuturi din toate colţurile lumii, aduce puţine surprize. Importanţa sculpturii pentru Modigliani, o artă către care s-a îndreptat la îndemnul prietenului său Brâncuşi – un portret al celui din urmă este inclus în expoziţie – este de mult stabilită. Pictura sa, cu jocurile de suprafeţe simplificate, datorează enorm lucrărilor în piatră. La Londra, o sală plină de capete dăltuite în calcar, cu guri mici şi nasuri improbabil de lungi, este chiar mai impresionantă, în severitatea ei, decât o alta, plină de nuduri languroase. Demonstrând o remarcabilă varietate formală, în limitele unor structuri esenţialmente simetrice, capetele masive par să plutească între antic şi modern. Ele nu sunt, ca multe alte imagini contemporane, doar o apropriere directă a unor forme ce ţin de arta africană, ci vădesc o serie de influenţe, de la măşti Fang, la cultura Cicladelor sau cea romanică. Sculptura lui Modigliani este puternic legată de desenele sale. A fost un desenator împătimit şi asta se vede mult mai puţin în manifestarea de la Londra decât într-o expoziţie intitulată „Modigliani fără mască“ care tocmai şi-a închis porţile la Jewish Museum din New York. Incluzând mai ales desene de la începuturile carierei artistului, achiziţionate de doctorul Paul Alexandre, expoziţia a pus clar în lumină influenţele care au marcat începuturile pariziene ale artistului: ciudata combinaţie între hieratismul egiptean şi fragmentările cubiste sau amprenta mai semnificativă a esteticii sud-est asiatice decât a celei eline în celebrele *Cariatide* – desene şi sculpturi – cu arabescurile şi volutele lor pline de expresivitate.

Există o relaţie foarte apropiată între cariatide, cu braţele lor ridicate, şi faimoasele nuduri culcate ale lui Modigliani. În pofida scandalurilor stârnite, ele par astăzi mult mai puţin radicale, atât sociologic cât şi ca realizare artistică, decât cele schiţate de Egon Schiele, contemporanul său. De fapt cuminţi, ele confirmă caracterul convenţional al creaţiei unui artist lipsit de spiritul cercetător, de nevoia continuă de a explora ce caracterizează alţi mari pictori ai modernităţii. Chiar şi portretele, partea cea mai apreciată a moştenirii sale, sunt, în pofida aparenţelor, prea puţin diferenţiate. Indiferent cine i-ar fi fost modelul şi ce gânduri îi treceau prin spatele frunţii, chipul, inspirat adesea de portretul lui Gertrude Stein făcut de Picasso, nu era altceva decât o mască de o senină impenetrabilitate. Există desigur şi excepţii cum ar fi multiplele portrete ale lui Max Jacob şi, mai ales, chipul de Buddha al pictorului mexican Diego Rivera. Chiar dacă, în timp, linia contururilor devine mai puţin proeminentă şi portretele – de exemplu cele ale lui Jeanne Hébuterne – capătă o tandreţe care lipsise anterior, sentimentul confruntării cu repetiţiile, cu formule de reprezentare, cu manierismul devine tot mai apăsător pe măsură ce parcurgi sălile expoziţiei. Sunt unii artişti care „câştigă“ în statură prin alăturarea unor multiple lucrări. Modigliani nu face parte dintre ei.

O nouă retrospectivă Modigliani la Tate Gallery din Londra se bucură, în aceste zile, de un remarcabil succes dând naştere la o serie de întrebări privind posteritatea artistului şi cauzele interesului crescând pentru operele sale.

Atunci când era menţionat numele lui Cézanne, Modigliani obişnuia să scoată din buzunar, o reproducere a *Băiatului în jiletcă roşie* şi să pronunţe, graseind, „admirrrable.“ Pentru a vedea cât de mult îi datorează maestrului din Aix, măcar pentru colorit şi gradaţii tonale, în verde şi cenuşiu, este suficient să treci Tamisa şi să intri în National Portrait Gallery unde este găzduită o retrospectivă a portretisticii lui Cézanne, organizată împreună cu Muzeul Orsay şi Galeria Naţională din Washington. Mai puţin lăudate decât peisajele şi naturile sale statice, portretele lui Cézanne reprezintă o componentă esenţială a moştenirii sale. Tot ceea ce-i caracterizează arta este aici, în imaginile obsesive ale soţiei sale Hortense, în chipul unchiului Dominique, în umerii aplecaţi ai jucătorilor de cărţi... Forme sculpturale, din ce în ce mai simple. Lupta cu îndoielile. Ideea de transformare prin repetiţie. Accentul neaşteptat pus pe un detaliu. Volume definite prin culoare şi lumină. Conflictul dintre ceea ce artistul consideră „terminat“ şi percepţia privitorului neconvins.

Modigliani şi-a pictat în mod repetat prietenii. Printre ei, un pictor venit din Rusia, numit Chaim Soutine, la care a ţinut foarte mult şi pe care l-a încurajat mereu. Un portret al celui din urmă, aflat la Galeria Naţională din Washington şi pictat cu o afecţiune ce transcende impasibilitatea recurentă cu care Modigliani îşi trata modelele, înfăţişează un tânăr, cu ochii asimetrici şi haine nepotrivite, aşezat stângaci pe un taburet. Printr-una dintre acele coincidenţe ce apar în lumea expoziţiilor, aparent mai frecvent decât le-ar îngădui legea probabilităţilor, o prezentare ce a inclus circa douăzeci de portrete de Soutine a fost găzduită de Institutul Courtauld din Londra simultan cu retrospectiva Modigliani. Mult mai puţin cunoscut publicului larg decât mentorul său, Chaim Soutine este creditat ca un premergător al expresionismului abstract. Influenţa picturii sale – ce cuprinde, alături de portrete, naturi moarte sau peisaje animate de o forţă apocaliptică – se face simţită în opera unor creatori importanţi, de la Willem De Kooning la triada engleză Auerbach, Freud, Bacon.

Pictate după 1920, deci după moartea lui Modigliani, portretele din expoziţia de la Courtauld, intitulată „Bucătari, ospătari, şi băieţi buni la toate“, sunt mai cuminţi decât altele. Este un univers ciudat de caractere, lucrători în mari hoteluri şi restaurante, la care Soutine a avut brusc acces după ce faimosul colecţionar american Alfred Barnes i-a cumpărat zeci de tablouri. Aproape în toate picturile expuse există o clară tensiune între uniformele depersonalizante şi caracterele vulnerabile, cu priviri insolente sau ruşinoase, placide sau pline de energie. De fapt, s-ar putea foarte bine ca toate aceste personaje nenumite să nu fie altceva decât un vehicul pentru a pune în valoare nu ceea ce artistul are în faţa ochilor, ci reacţia sa la ceea ce-l înconjoară, propriile emoţii, la fel de distorsionate ca şi membrele convulsionate ale modelelor. Ceea ce atrage în primul rând atenţia este coloritul, zecile de nuanţe care vibrează într-un şort alb (*Le Pâtissier de Cagnes*) roşul de maci înfloriţi sau sânge proaspăt al unei jachete butonate (*Le Groom*). Suprafeţele fremătătoare ale pânzelor, sunt şi ele de o mare bogăţie, amintind de modul în care manipulaseră penelul Rembrandt sau Van Gogh.

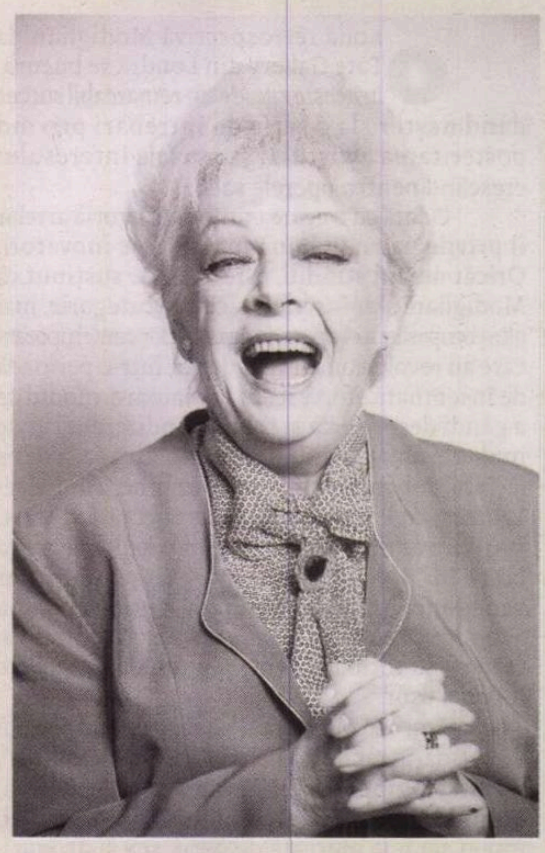
Dispunerea personajelor în cadru, mereu ezitantă, este inspirată de Modigliani. La fel interesul pentru chipuri, gesturi şi caractere prin nimic ieşite din comun care dobândesc prin intermediul actului artistic o nebănuită monumentalitate. La rândul lui, Modigliani a fost influenţat de contactul cu opera lui Cézanne. Modelul primordial, *Portretul Grădinarului Vallier*, oaspete permanent al Londrei, la galeria Tate, este acum la loc de cinste în ultima sală a expoziţiei de la National Portrait Gallery la care m-am referit deja.

Nimic surprinzător. Fără Cézanne arta secolului al XX-lea nu există.

●● Edward Sava

arte

premiile senatului
și nominalizările pentru Premiile Galei UNITER 2018



Ileana Stana Ionescu, laureată a Premiului pentru întreaga activitate

Gala Premiilor UNITER, ediția a XXVI-a, va avea loc în data de 7 mai la Alba Iulia.

Conform statutului Uniunii Teatrale din România, Senatul UNITER acordă în cadrul Galei Premiilor UNITER premiul de excelență, premiile pentru întreaga activitate și premiile speciale.

Pe baza propunerilor primite din partea teatrelor și a propunerilor membrilor Senatului UNITER, în ședința din data de 26.02.2018, Senatul a acordat următoarele premii:

- **Premiul de Excelență: HORAȚIU MĂLĂELE**
- **Premiul pentru întreaga activitate:**
- **Actriță: ILEANA STANA-IONESCU**
- **Actor: ANTON TAUF**
- **Regizor: ALEXANDRU DABIJA**
- **Scenograf: DORU PĂCURAR**
- **Critică și istorie teatrală: SORINA BĂLĂNESCU**

Premii speciale

Premiul special acordat Universității de Arte din Târgu-Mureș pentru contribuția întregului corp universitar la dezvoltarea vieții teatrale și culturale naționale

Premiul special acordat Festivalului Internațional de Teatru „POVEȘTI" organizat de Teatrul de Păpuși „Prichindel" Alba Iulia

Premiul special acordat echipei Teatrului „Ion Creangă" pentru diversitatea și mobilitatea proiectelor dedicate spectatorilor de toate vârstele, în condițiile lipsei unui sediu propriu din anul 2009

Pentru a XXVI-a ediție a Galei Premiilor UNITER, juriul de nominalizări a fost alcătuit din criticii de teatru **Ludmila Patlanjoglu, Călin Ciobotari, Alina Epîngeac.**

Spectacolele care au intrat în atenția juriului sunt cele care au avut premiera în perioada 1 ianuarie – 31 decembrie 2017.

Nominalizările pentru anul teatral 2017 sunt următoarele:

Debut:

Codrin Boldea pentru rolul *Laertes* din spectacolul *Hamlet* de William Shakespeare, direcția de scenă Victor Ioan Frunză la Teatrul Metropolis București

Andrei Dinu pentru regia spectacolului *Edmond*, scenariu bazat pe textul lui David Mamet la Teatrul Municipal Baia Mare

Mădălin Hîncu pentru regia spectacolului *Noaptea ursului* de Ignacio del Moral la Teatrul de Comedie București

Cel mai bun spectacol de teatru radiofonic:

Dialogurile lui Platon. Criton, regia artistică Attila Vizauer, producție a Societății Române de Radiodifuziune

Ovidiu, exilatul de la Pontul Euxin. O biografie poetică dedicată împlinirii a 2000 de ani de la moartea poetului Publius Ovidius Naso. Scenariul de Emil Boroghină după *Tristele* și *Ponticele*, scenariul radiofonic și regia artistică Gavriil Pinte, producție a Societății Române de Radiodifuziune

Quo Vadis de Henryk Sienkiewicz, dramatizarea radiofonică Rodica Suciu Stroescu, regia artistică Diana Mihailopol, producție a Societății Române de Radiodifuziune

Cel mai bun spectacol de teatru TV:

Visul unei nopți de iarnă de Tudor Mușatescu, regia artistică Silviu Jicman, producție a Societății Române de Televiziune (Casa de producție a TVR)

Premiul pentru critică de teatru:

Oana Borș
Cristiana Gavrilă
Doina Modola

Cea mai bună scenografie:

Romulus Boicu pentru decorul spectacolului *Wolfgang*, după Yannis Mavritsakis, adaptarea și regia Radu Afrim la Teatrul Tineretului Piatra Neamț

Helmut Stürmer (decorul) și **Ioana Popescu** (costumele și desenele în nisip *live*) pentru spectacolul *Incredibila și trista poveste a candidei Eréndira și a bunicii sale fără suflet* de Gabriel García Márquez, regia Yuri Kordonsky la Teatrul German de Stat Timișoara

Vanda Maria Sturza pentru scenografia spectacolului *Dacă am gândi cu voce tare* de Adnan Lugonic, adaptarea și regia Radu Afrim la Teatrul Național „Marin Sorescu" Craiova

Cea mai bună actriță în rol secundar:

Natalia Călin pentru rolul *Tania* din spectacolul *Și negru și alb și gri*, textul și regia Mimi Brănescu la Teatrul Metropolis București

Emőke Kató pentru rolurile din spectacolul serial *Îngeri în America* (Partea I: „Sfârșitul lumii e aproape" și Partea a II-a: „Perestroika") de Tony Kushner, direcția de scenă Victor Ioan Frunză la Teatrul Maghiar de Stat Cluj

Ada Lupu pentru rolul *Fiica* din spectacolul *Măcelăria lui Iov* de Fausto Paravidino, regia Radu Afrim la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași

Cel mai bun actor în rol secundar:

Zsolt Bogdán pentru rolul *Roy M. Cohn* din spectacolul serial *Îngeri în America* (Partea I: „Sfârșitul lumii e aproape" și Partea a II-a: „Perestroika") de Tony Kushner, direcția de scenă Victor Ioan Frunză la Teatrul Maghiar de Stat Cluj

Liviu Pintileasa pentru rolul *Sganarel* din spectacolul *Don Juan*, adaptare după Molière, regia Andrei și Andreea Grosu la Teatrul de Comedie București

Rareș Florin Stoica pentru rolul *Moritz Stiefel* din spectacolul *Deșteptarea primăverii* de Frank Wedekind, *poem teatral rock*, regia Vlad Cristache, la Teatrul Mic București

Cea mai bună actriță în rol principal:

Silvana Mihai pentru rolul *Wendla Bergmann* din spectacolul *Deșteptarea primăverii* de Frank Wedekind, *poem teatral rock*, regia Vlad Cristache la Teatrul Mic București

Mariana Mihuț pentru rolul *Regina Marguerite* din spectacolul *Regele moare* de Eugène Ionesco, regia Andrei și Andreea Grosu la Teatrul Național „I.L.Caragiale" din București

Olga Török pentru rolul *Eréndira* din spectacolul *Incredibila și trista poveste a candidei Eréndira și a bunicii sale fără suflet* de Gabriel García Márquez, regia Yuri Kordonsky la Teatrul German de Stat Timișoara

Cel mai bun actor în rol principal:

Andrei Huțuleac pentru rolul titular din spectacolul *Hamlet* de William Shakespeare, direcția de scenă Victor Ioan Frunză la Teatrul Metropolis București

Victor Rebengiuc pentru rolul *Bérenger întâiul* din spectacolul *Regele moare* de Eugène Ionesco, regia Andrei și Andreea Grosu la Teatrul Național „I.L.Caragiale" din București

Ervin Szűcs pentru rolul *Prior Walter* din spectacolul serial *Îngeri în America* (Partea I: „Sfârșitul lumii e aproape" și Partea a II-a: „Perestroika") de Tony Kushner, direcția de scenă Victor Ioan Frunză la Teatrul Maghiar de Stat Cluj

Cea mai bună regie:

Radu Afrim pentru regia spectacolului *Dacă am gândi cu voce tare* de Adnan Lugonic, în adaptarea regizorului la Teatrul Național „Marin Sorescu" Craiova

Victor Ioan Frunză pentru regia spectacolului serial *Îngeri în America* (Partea I: „Sfârșitul lumii e aproape" și Partea a II-a: „Perestroika") de Tony Kushner, la Teatrul Maghiar de Stat Cluj

Yuri Kordonski pentru regia spectacolului *Incredibila și trista poveste a candidei Eréndira și a bunicii sale fără suflet* de Gabriel García Márquez la Teatrul German de Stat Timișoara

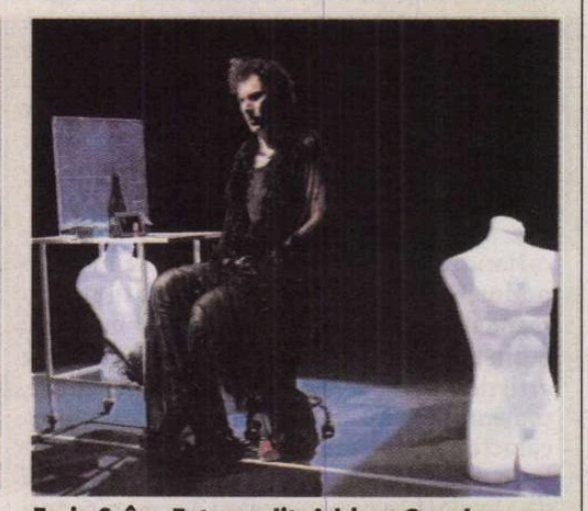
Cel mai bun spectacol:

Deșteptarea primăverii de Frank Wedekind, *poem teatral rock*, regia Vlad Cristache la Teatrul Mic București

Orașul nostru, după piesa lui Thornton Wilder, regia Cristian Ban la Teatrul Clasic „Ioan Slavici" Arad

Rambuku de Jon Fosse, adaptarea Anca Măniuțiu, regia Mihai Măniuțiu la Teatrul Național „Mihai Eminescu" din Timișoara ●

Actrița Olga Török



Ervin Szűcs. Foto credit: Adriana Grand

Paul Gottereau şi Gaetan A. Burelly: restituiri documentare

În 2017, au apărut la Editura Istoria Artei două monografii succinte ale Oanei Marinache, istoric de artă şi cercetător ştiinţific la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu", dedicate arhitecţilor Paul Gottereau şi Gaetan A. Burelly. Autoarea are în spate o neobosită activitate de cercetare în arhive, iar succintă în cele două monografii este doar dimensiunea textuală; altminteri, editarea de planuri, elevaţii şi fotografii de epocă ale unor imobile istorice, unele chiar dispărute, ca şi alcătuirea unor bio-bibliografii de arhitecţi celebri ai României rămâne prioritară, iar rezultatele actuale pot constitui o bază de documentare preţioasă pentru oricare alte monografii sau cărţi viitoare de istorie urbană.

Lui Paul Gottereau (1843-1924) îi datorăm astăzi, ca proiecte arhitecturale, Palatul Regal de pe Calea Victoriei (refăcut totuşi substanţial în secolul XX după un incendiu), Palatul CEC, Palatul Cotroceni (actualul Muzeu Naţional Cotroceni), clădirea Bibliotecii Centrale Universitare Bucureşti, imobilul actualei Ambasade a Franţei, Palatul „Dinu Mihail" (actualul Muzeu de Artă Craiova), dar şi arhitectură rezidenţială de case bucureştene şi conace de ţară aparţinând mai multor familii vechi româneşti: Cantacuzino, Bibescu, Lahovary, Văcărescu, Marghiloman, Carp ş.a.). Şi-a dobândit în epocă reputaţia de arhitect al Curţii Regale a României (a fost chiar decorat), proiectând în stil eclectic beaux-artist şi în stil neoclasic, după modelul Parisului epocii sale. A lucrat uneori, mai ales la început, cu propriul său tată, inginerul Alfred Gottereau (sosit în România în urma câştigării proiectului de iluminare cu gaz a Bucureştiului) sau cu Albert Galleron (arhitectul Ateneului Român). În afara arhitecturii regale şi de domeniu public, ca şi a restaurării unei biserici (azi dispărute), a executat şi lucrări de extinderi, reparaţii şi modernizări, cum au fost de exemplu sera şi lucrările de consolidare ale Palatului Suţu (actualul Muzeu al Municipiului Bucureşti). I-au mai aparţinut şi unele imobile ultracentrale de arhitectură rezidenţială care, din păcate, au fost demolate în cursul sistematizărilor Capitalei (de exemplu, pentru desenarea Pieţei Romane).

Gottereau a ales să nu îşi finalizeze studiile la École des Beaux-Arts din Paris, în 1873 urmându-şi deja tatăl în România, de unde a mai revenit în ţara natală abia după mai bine de trei decenii. Multe aspecte ale biografiei lui sunt încă nerezolvate, din cauza opţiunii de a-şi lega numele de un stat tânăr, în care nivelul înţelegerii locuirii şi artei şi însăşi birocraţia (pe care azi o deplângem) erau într-o stare atât de precară încât urmaşii sunt astăzi lipsiţi de informaţii elementare despre trecutul urban sau biografia unor personalităţi de seamă. Aflu totuşi dintr-un studiu al Florentinei Matache, doctorandă în curs cu o teză despre Gottereau, că provenea dintr-o familie de artişti şi chiar cu un critic de artă, şi că abandonarea studiilor superioare de arhitectură după nici doi ani nu ar fi constituit la acea vreme (iar asta nu doar în România) un impediment în asumarea unei cariere de arhitect cu proiecte ample şi responsabilităţi depline. În realitate, nu puţini din central- şi vest-europenii care au contribuit la occidentalizarea statului român modern au ajuns prin aceste locuri din spirit pur antreprenorial, în căutare de clientelă (lucru care se vede limpede mai ales în cazul „primitivilor" picturii româneşti moderne), răspunzând cererii de modernizare şi umplere a golurilor de pe o piaţă pe care azi am numi-o emergentă. Pentru arhitecţi în mod special, câştigurile nu erau deloc nesemnificative, iar tânăra dinastie regală din România reprezenta cel mai probabil o bună garanţie.

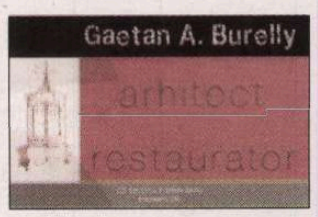
Totuşi, ca în cazul lui Paul Gottereau, implicarea unora dintre ei în acest „proiect de ţară" (cum am spune cu un termen de astăzi) putea deveni impresionantă. Paul Gottereau a muncit enorm, şi-a petrecut peste jumătate din viaţă aici şi ne-a lăsat în urmă multe clădiri iconice ale Bucureştiului (şi nu numai). Ţara s-a întâmplat să-i placă (aşa cum era ea), iar dintr-un interviu din presa anului 1909, înţelegem că dezvoltarea în epocă a atelierelor de arte decorative şi a micii industrii locale de materiale de construcţii din ţară se datorează în bună măsură şi eforturilor şi insistenţelor sale. Importul de materiale şi finisaje din străinătate îl întârzia şi îi îngreuna finalizarea proiectelor, astfel încât încurajarea şi facilitarea unor asemenea investiţii locale putea ajunge să însemne pur şi simplu supravieţuire.

Oana Marinache semnalează uneori diferenţele dintre planurile aflate la dosare şi realizările actuale, situaţii care pot reflecta nu neapărat reconstrucţii ulterioare, ci chiar modificări, mai ales de detaliu, la care se putea ajunge adesea pe parcursul şantierului, fie în acord cu problemele tehnice survenite, fie, cel mai adesea, după readaptarea la bugetul comanditarului. În fond, nici Opera din Sydney nu arată ca în macheta cu care a câştigat concursul şi deseori totuşi, chiar în absenţa verificării, consultarea acestor imagini (scoase din arhive cu mare abnegaţie documentaristică) ne lasă cu plăcerea admirării unor desene de o mare fineţe, un distilat ideal al intenţiei constructive, greu de întrezărit uneori în ceea ce mai vezi astăzi. Dar valoarea lor nu este, în acest caz, mai puţin importantă. Alteori, fişe ale imobilului se împletesc cu scurte istorii ale familiei comanditarului, preluate din monografii sau genealogii boiereşti.

Autoarea nu manifestă nicio înclinaţie către nota de pitoresc sau absurd a episoadelor istorice tratate, lăsând asemenea aprecieri strict la latitudinea cititorului, care n-are decât să le trăiască aşa cum îi dictează sensibilitatea. Iată, de exemplu, casa Marghiloman din fosta stradă Mercur: o mică bijuterie purtând marca Gottereau, cu renovări de Petre Antonescu, pe locul căreia s-a construit Blocul ARO (actualul Cinema Patria), semnat de Horia, Ion şi Lucia Creangă. Un imobil devenit el însuşi la vremea apariţiei o marcă a modernităţii, care le stârnea pasiunea studenţilor de la Arhitectură, sătui (prea repede, aş spune) de stilul neoromânesc. Aşadar, eclectism parizian înghiţit de modernism/Art Deco interbelic: am mai putea alege acum?

O altă apariţie editorială din 2017 a Oanei Marinache urmăreşte activitatea de arhitect-şef şi restaurator a lui Gaetan A. Burelly (c. 1813-1896), socrul lui I.L. Caragiale şi fostul proprietar al casei din strada Arthur Verona în care avea să se mute ca proprietar arhitectul Ion Mincu. În această clădire de patrimoniu îşi are astăzi sediul Ordinul Arhitecţilor din România. M-am bucurat anul trecut de o preţioasă vizită ghidată, în care explicaţiile profesioniste şi atente la detaliu ale doamnei arhitect Cristina Woinaroski ne-au semnalat încă de la intrare (tuturor, căci nu eram singură) peretele decapat ce mai păstrează urmele frescei fostului proprietar Burelly, acoperit ulterior cu ulei fie de Mincu însuşi, fie de locatarii socialişti ai casei. M-a încântat opţiunea lui Şerban Sturdza, poetică şi erudită totodată (şi, de altfel, nesingulară în înfăţişarea actuală a interiorului) de a semnala prin decizii de restaurare istoricitatea clădirii, ea însăşi iconică prin atingerea de geniu a lui Mincu şi situată pe fosta stradă Mercur, încărcată de istoria atâtor locuitori celebri (Titu Maiorescu, Al. Marghiloman, D.A. Sturza, Nicu Cerchez, Anastasie Simu, Gheorghe Bibescu ş.a). O dată în plus, monografia ce a rezultat în urma cooptării Oanei Marinache într-un proiect OAR pentru centenarul Mincu relevă meritul de a mai scoate la iveală câteva documente de arhivă inedite, împletite şi ele cu iţele istoriei unor familii ce ne marchează istoria modernă şi de patrimoniu.

Oana Marinache, **Paul Gottereau: un regal în arhitectură**, Editura Istoria Artei, Bucureşti, 2017, 256 p.



Oana Marinache, **Gaetan A. Burelly: arhitect restaurator**, Editura Istoria Artei, Bucureşti, 2017, 208 p.

Numele lui Gaetan Burelly, italian naturalizat în Vechiul Regat, este legat mai ales de proiectele de reparaţii şi restaurări de biserici vechi româneşti, între care cel al Mănăstirii Curtea de Argeş, proiect atribuit lui Filip Muntureanu în 1870, dar supravegheat de Burelly. Arhitectul absolvise (credem) Şcoala de Arte Frumoase din Paris, înscrierea lui fiind anterioară celei a lui Dimitrie Berindei, considerat până în prezent primul arhitect român cu studii de specialitate la Paris. În capitala Franţei, Burelly a fost totodată şi secretarul lui Alphonse de Lamartine, iar revenit în ţară, a lucrat între altele şi cu colonelul Borroczyn, autorul planului din 1852 al Bucureştiului şi unul din primii topografi ai Capitalei. Vorbim practic de începuturi absolute, de unde şi importanţa constituirii unor bibliografii în jurul acestor personalităţi aproape necunoscute din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Simona Drăgan

Titos Patrikios este unul din exponenții de seamă ai generației de după război și continuă să fie și în zilele noastre, la început de secol XXI, la fel de creativ, la fel de expansiv și înfloritor, într-un cuvânt, la fel de modern.

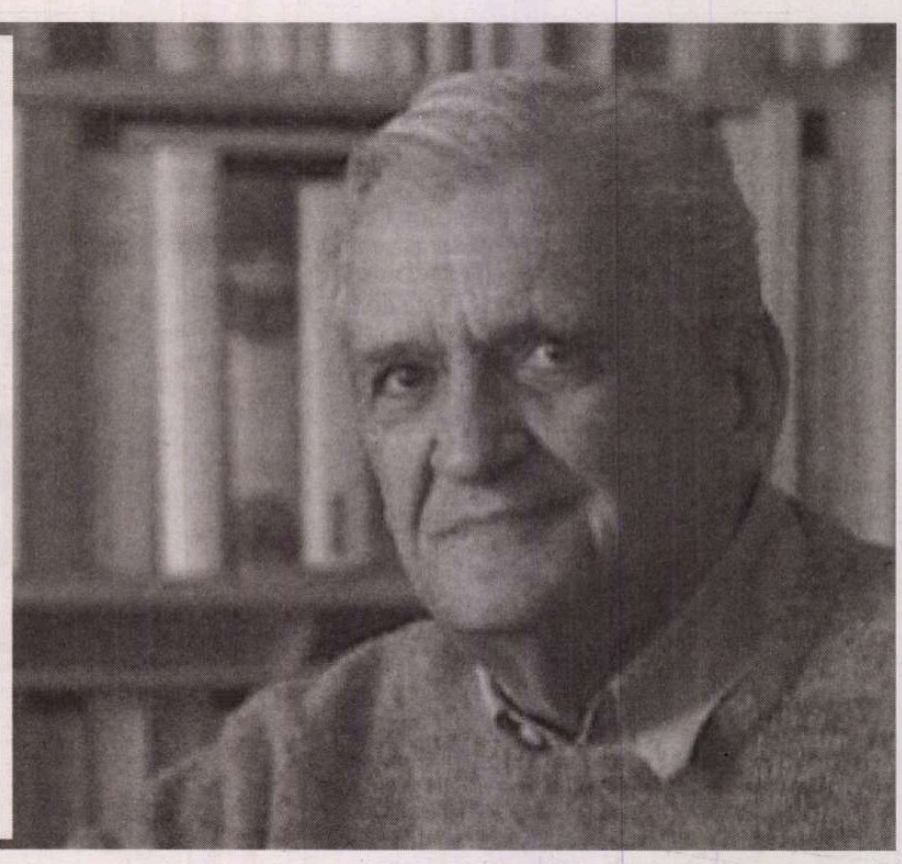
De la apariția primei sale culegeri de poeme (*Drumul de pământ*, în 1954) și până la cea a volumului *Revolta evenimentelor*, în 2001, Titos Patrikios urmează cu consecvență dublul comandament pe care îl impun, laolaltă, viața și arta. În ce-l privește, conștiința ascuțită a poetului coexistă armonios cu energia pururi inepuizabilă a omului cetății, a cetățeanului.

Poezia lui Patrikios neagă certitudinile formelor unitare; cugetă, se îndoiește, suspectează, reconsideră puncte de vedere, evoluează.

Axa în jurul căreia gravitează totalitatea demersurilor sale artistice o constituie căutarea adevărului. O căutare care se identifică de multă vreme cu însuși scopul poeziei, după cum mărturisește chiar Patrikios, într-un vers: „Să ating fie și un singur capăt al adevărului,/ să aduc puțină lumină desfiguratei noastre epoci..."

Poetul caută lumina, dar și rădăcinile ce stau înfipte în obscuritatea tăcerii și a singurătății, după cum vin să ne sugereze, din nou, propriile lui cuvinte: „Poezia caută răspunsuri/ la întrebări care nu s-au pus încă"...

Marele Nikiforos Vretakos afirma, în paginile revistei „Elinika hronia", cu privire la opera colegului său de breaslă, Titos Patrikios: „Temperamentul său poetic poartă pecetea autenticității. Vocea lui ne încălzește. Talentul său se împletește cu pământul și cu sufletul, cu oamenii și atmosfera epocii. Are privirea pătrunzătoare, simțirea nobilă, precum și putința de a afirma adevăruri înalte în cele mai simple modalități".



titos **patrikios** (n. **1927**)

1.Stadiul unei lupte

Stau față în față cu dușmanul.
Doar o masă de scris ne desparte –
asemeni unei baricade
sau asemeni unui mormânt.
Îndărătul cuviinciosiei măștilor noastre,
din adâncul ființei,
descinde și ne arde ura.
Dar iată că-n clipa asta,
când mi-e viața în joc,
descopăr în chipul lui
c-aș fi putut să-l iubesc.
Iată că descoperă, la rându-i,
în chipul meu,
c-ar fi putut și el să mă iubească…

2. Întoarcerea unui exilat

În tranșee am petrecut atâția ani,
înghesuiți, nedormiți, mereu gata de atac,
căci pretutindeni ne împresura dușmanul.
Cu fiecare nouă zi, morții erau tot mai mulți.
Unii cădeau răpuși de gloanțe,
alții, secerați de boli,
alții dispăreau în misiuni secrete.
Și totuși, eram deprinși cu toate –
locul strâmt, moartea mereu de față,
credința puternică, mișcările bine cumpănite,
convorbirile cu glasul scăzut,
nevoile și bucuriile distruse…

Și-acum, întors în lume,
de unde s-o iei de la capăt?
În acest spațiu deschis care te sufocă,
aici, în mulțimea a cărei împărătească
e singurătatea,
unde gesturile, deși nelimitate,
nu au nici un destinatar,
aici, unde bântui neînarmat, neajutorat,
fără de trup – chiar fără trupul mort
al camaradului,
aici, printre nesfârșite dorințe
și sofisticate mecanisme sociale,

de unde s-o iei de la capăt?

3. Cuvinte

„Mamă", am rostit, printre gratii,
„Ți-am vorbit atât de puțin…
Când o să ies de-aici…"
N-am putut continua.
Alături ședea paznicul.
Cugetam că era cu putință
să n-o mai văd niciodată.
Când, după ani întregi,
m-am întors acasă,
mi-a căzut în brațe plângând,
dar cuvintele îmi erau din nou sărace
și nu i-am putut vorbi.
Așa că mi-am luat lama de ras
și-am început să mă bărbieresc…

4. Orașul în care m-am născut

Ating zidurile caselor –
nu-mi răspunde nimeni.
Mă aflu într-un oraș fără nume.
Caut cerul, sperând să-i găsesc acolo vreun
semn.
Dar mă orbesc doar reclamele luminoase.
Orașul în care m-am născut
avea două coordonate geografice:
lățime nordică, sângele;
lungime nordică, moartea.

5. Datorie

În atâta moarte care-a căzut și cade,
printre războaie, execuții, procese,
moarte și iar moarte,
boală, foamete, nenorociri întâmplătoare,
crime comise de dușmani sau prieteni plătiți,
subminare tacită și anunțuri mortuare,
viața pe care-o trăiesc
parc-ar fi fost un dar.
Dar sau furt din viețile altora,
căci glonțul căruia i-am scăpat nu s-a pierdut,
ci doar a nimerit un alt trup aflat în locul meu.

Ca pe-un dar nemeritat mi-a fost dată viața,
cu timpul ce i-a mai rămas.
Ca pe-un dar pe care mi l-au făcut morții
ca să istorisesc, în schimb, lumii
povestea lor.

6. Țărmul

Nu m-am cufundat pentru totdeauna
în apele negre.
Am ieșit, cu chiu, cu vai,
până la spuma valului.
Am văzut cerul strălucind.
Nu-mi mai păsa
de cele ale trecutului
rămase neîmplinite.
Nu m-am mai căznit
să mă agăț de-un viitor plănuit.
Am înotat până la țărmul
doldora de lume și de zgomote
și m-am întins pe nisipul moale,
purtând urmele a mii de pași.

7. Statuile

Statuile care ne privesc de la înălțime,
din ungherele clădirilor mortuare,
nu simt vreo amețeală, câteodată?
Sau poate și ele se întreabă
Dacă nu cumva ametim uneori noi,
cei de pe pământ,
care privim în sus, spre ele?
Oare statuile simt amețeală ca oamenii
sau ca statuile?

8. Înainte de tăcere

Această gheață cu care m-am resemnat
se întinde tot mai mult
și înăuntru, și în afară.
Din muntele meu gol,
deasupra mormanului de trupuri și de simțiri,
câștigând întregurile la care am năzuit,
cu privirea numai înspre pădure,
mor din nou pentru un copac.
Un copac… un chip…
Nu mai știu dac-am ales de bunăvoie
singurătatea
sau doar silit fiind de voi.
Gheața se tot întinde,
dar eu nu primesc
să vă cer vreun ajutor…

9. Încă o vară

Gândește-te că s-ar fi putut
să nu apuc această vară,
să văd iar lumina,
să simt atingerea soarelui pe trup,
miresme și gusturi dulci-amare,
să ascult greierii
până-n cele mai de jos adâncuri
ale nopții,
să-i înțeleg pe cei pe care-i iubesc,
să nu mă neliniștesc pentru cei
care-mi sunt alături,
să mă gândesc la cei
pe care-am vrut să-i uit,
să-mi întâlnesc prieteni
veniți de departe,
să las și alte vieți
să intre în viața mea,
să înot în mări fierbinți,
să înțeleg lucrurile care se schimbă.
Dar dacă tot am apucat și vara asta,
să nădăjduiesc c-o să apuc
și Crăciunul care se apropie –
eventual, și Anul Nou.
Și să vedem ce-o mai urma.

●● **Prezentare si traducere:**
Sorina Munteanu

istorisirea ca aventură imaginară și propedeutică filosofică

Viaţa domnului Leguat[1], prima scriere literară a lui Nicolas Cavaillès[2], publicată în 2013 şi premiată în 2014[3], este exemplificarea perfectă a spuselor lui Mallarmé că totul pe lume există pentru a duce la o carte. Cartea lui Nicolas Cavaillès este rezultatul unui proces de ambiguizare a genurilor literare, din care rezultă un melanj riguros şi inventiv, controlat de istorie şi gestionat de ficţiune. Descriptivul documentaristic şi imaginarul prospectat reprezintă cele două moduri ale *istorisirii*. Aş păstra acest termen pentru a desemna specificul ei, mai ales pentru că, adeseori, cartea a fost catalogată drept roman sau premiată ca nuvelă. Oscilaţia aceasta este îndreptăţită, de vreme ce dimensiunile mici şi resursele documentare ale cărţii ne trimit mai degrabă spre nuvelistică, în timp ce conţinuturile şi implicaţiile (onto-ficţionale) o proiectează în universul romanesc. Cartea urmăreşte trei episoade ale existenţei domnului Leguat, care pot constitui, de altfel, trei alte vieţi (sau *istorisiri*), dacă am opera o secvenţiere narativă drastică. Intenţia principală a autorului este poetizarea/poietizarea scriiturii aşa încât cititorul să ajungă să nu mai ştie (şi să nu-l mai intereseze) câtă încărcătură documentară primeşte cartea. *Documentul* (cartea-povestire *Călătoria şi aventurile lui François Leguat şi ale tovarăşilor săi pe două insule pustii din Indiile Orientale*, 1707) devine *eveniment*, autenticitatea acestuia reprezentând un pretext pentru un nou text, în care istoria se compune filosofic, exilul devine ontologic, iar călătoria spre insule o călătorie a fiinţei spre sine. Acest voiaj al lui Leguat, impus de vitregiile istorice, este redat printr-o scriitură eseistică care-l transformă, dintr-o aventură maritimă a secolului al XVII-lea, într-o preumblare a fiinţei în aşteptarea morţii. Destinul personajului primeşte o încărcătură universală datorită ponderii filosofice a textului. Cu prima frază, sub formă de aforism, ne este introdus substratul ontologic al istorisirii: „ÎNŢELEPCIUNEA ARBORELUI – să se nască şi să moară în acelaşi loc – e străină fiinţei umane." (p. 7), dar este şi anticipat sfîrşitul rătăcirii şi al înstrăinării personajului. În acelaşi timp, Nicolas Cavaillès ne aşază în faţa unor evidenţe exprimate filosofic, în fraze de un lirism ce aminteşte de Cioran din scrierile româneşti: „Nu alegem locul în care murim, cum nu-l alegem pe cel în care ne naştem.

> Anumite destine se amuză făcîndu-ne semne complice, mai mult sau mai puţin nostalgice, dar moartea iese din acest tipar, ea neagă orice simbol, ignoră calendarele, nu face diferenţa între un loc sau altul şi ne culege oriude ne-am afla, indiferent de ceas." (p. 7-8).

Cartea lui Nicolas Cavaillès este rezultatul unui proces de ambiguizare a genurilor literare, din care rezultă un melanj riguros şi inventiv, controlat de istorie şi gestionat de ficţiune. Descriptivul documentaristic şi imaginarul prospectat reprezintă cele două moduri ale istorisirii.

Ficţiunea e alcătuită cu precauţie, ca o alunecare prin lume şi înspre sine, adeseori cu schiţe genuine de imaginar poetic, de destin construit din fărâme de istorie, într-un spaţiu literar al rătăcirii, al destinului (fiinţei) compus şi descompus de trei ori: „Nu ştim dacă avea soţie sau copii. Viaţa lui de până atunci s-ar putea rezuma la munca şi credinţa lui, printre ceilalţi localnici din Bresse. Pleacă de aici printre ultimii, singur. Ni-l imaginăm fără bagaje, copleşit de amărăciune; nu are nici un plan, doar puterea de a merge înainte, instinctul rătăcirii." (p. 12-13); „Dar o viaţă ţesută pe rând dintr-o moştenire, un exil forţat, o călătorie în derivă şi o bătrâneţe fără grai printre ciudaţii descendenţi ai anglilor, o astfel de viaţă nu-l obligă oare pe trăitor să aibă îndoieli în faţa morţii?" (p. 72) O semantică orientată înspre generalizări redimensionează imaginarul călătoriei, tehnică prin care *ficţiunea* se deschide şi se transformă în *dicţiune*, sensul textului fiind acela de a viza universalul istoriei prin recurgerea la pronumele de persoana întâi plural: „Sufletul se măsoară doar după singurătatea lui, după demonul lui personal, care adesea deschide uşa altor diavoli mai perfizi, uneori perverşi, tulburători, aducători de nebunie şi disperare, spre a *ne* stăpâni fiinţa." (p. 47, s. n.) sau la pronumele de persoana a doua singular: „Nimeni nu trăieşte mai multe vieţi; dacă-ţi închipui că începi o a doua viaţă înseamnă că n-ai trăit-o cu adevărat pe prima, că ai trecut prin ea fără să crezi în ea – şi nici în moartea prematură, diluată, care a trădat-o." (p. 15) Substratul de adâncime al cărţii este dat de figuraţia morţii. Spre ea călătoreşte Leguat, spre ea ne conduce scriitura subtilă a lui Cavaillès: „Beţivul beat în permanenţă nu mai păstrează din beţie decât o tristeţe grea şi tâmpă, la fel cum groparul încercat păstrează din ideea morţii doar un chip livid." (p. 22) Însufleţit de imagini alegorice, acest chip livid, care nu este al lui Leguat ci al morţii, este analizat de-a lungul paginilor, în pasaje reflexive sau în cupaje descriptive: „balenele" văzute de echipajul celor doisprezece marinari: „douăzeci de spinări uriaşe, negre, insule agile ce colindă marea ca nişte stăpâni, şi nu se tem să se izbească de nave;" (p. 24-25) Cartea, o cronică a însingurării, pe care Nicolas Cavaillès o scrie în compania „hughenotului", propune şi o reflecţie asupra scrisului ca adevăr. În acest scop, autorul inserează, printr-o delicată punere în abis, reflecţii asupra tendinţelor literaturii, acelea de a „trece sub tăcere" spre a aţâţa curiozitatea celor ce nu şi-au părăsit niciodată căminul", de a atenua „nedreptatea, lipsa de înţelegere, indiferenţa lumii", de a constata că „adevărul se impune", el „conferă un sens, un fel de misiune". (p. 58)

Încă de pe coperta cărţii este evocată (ca o atenţionare parcă) existenţa reală a hughenotului François Leguat (1683-1735), gentilom din Bresse şi autor al unui jurnal în care-şi relatează exilul din Olanda în insulele din Oceanul Indian şi Anglia. Acest *alter ego* al autorului pare să ofere argumentul îndreptării receptării către o cronică a secolului al XVII-lea, cu personaje reale şi exiluri dramatice, susţinută grafic de o serie de fragmente scrise cu italice şi preluate de autor din povestirea păstrată a lui François Leguat. Într-o scriitură complexă, cu suflu clasic, Nicolas Cavaillès ne recomandă buna aşteptare a morţii, printr-o avertizare directă adresată fiecăruia dintre noi: „Scopul ultim în viaţă, singurul scop, este să faci plecarea mai uşoară. Indiferent ce-ţi spui – că ai trăit bine ori suficient, că nu mai ai nimic de aşteptat de la viaţă, nici de împlinit –, esenţialul în această lume e să îndepărtezi cât mai multe obstacole ce te împiedică s-o părăseşti." (p. 14) Jurnal re-scris cu patosul ideii şi reflexia literarului etern valabil, „viaţa domnului Leguat" devine viaţa legatului de soartă, a unei fatale, dar candide prelungiri a fiinţei în peisajul edenic şi aventuros ce aminteşte de rânduri celebre ale lui Voltaire sau ale lui Montesquieu; exilul dintotdeauna şi pentru totdeauna este conturat într-o definiţie aforistică: „[...] acea falsă moarte cinică şi zbuciumată care este exilul, umilire şi tulburare a identităţii, abătută din drum, târâtă, rătăcită pe mii de căi ce-o îndepărtează de sine, după care existenţa, lipsită de temelia şi de limitele sale, se dizolvă într-un haos de accidente pe care nu mai îndrăzneşti să le atribui Nimănui." (p. 16)

În contextul unei literaturi ce pare adeseori în derivă, Nicolas Cavaillès găseşte o schemă narativă în care se combină profunzimea ideatică cu impresiile peisagistice. Totul este bazat pe schema unei ontologii *narativizate*. Fiinţa mai speră totuşi la tărâmul tinereţii fără bătrâneţe: „DIN TOŢI ANII UNEI VIEŢI ÎN DERIVĂ, sunt unii în care acţiunea pare posibilă; un răgaz, o libertate, o insulă virgină apare în mijlocul apelor". (p. 27) Autorul nu se mulţumeşte doar să consemneze, ci-şi propune să reflecteze asupra destinului fiinţei, printr-o formulă aparent neutră, de tip aforistic: „În faţa morţii se pot întreba [dar nu o fac, o face însă autorul într-un strat secund al scriiturii] ce sens a avut această lungă rătăcire plină de boli, furtuni şi conflicte; şi ce sinucidere stranie s-a pregătit de-a lungul ei, sub aparenţa unor plăceri marine şi a unei utopii paradiziace, printre primejdii şi în cea mai cruntă izolare. Să scapi cu viaţă dintr-un uragan sporeşte probabil credinţa în Dumnezeu [...]"; din nou, aria posibilităţii este exprimată de un narator care nu se vrea omniscient, ci filosofic dubitativ. Nicolas Cavaillès s-a scufundat în apele de adâncime nu doar ale oceanelor traversate de Leguat, ci şi în cele ale reflecţiilor stilizate de Cioran pe care l-a editat, în 2011, în celebra colecţie „Bibliothèque de la Pléiade". Ne poartă şi pe noi în călătoria sa fiinţială, în care fiecare cuvânt îşi caută rostul liric şi poietic, şi se expune, silenţios, singurei certitudini care duce timpul vieţii şi ritmul scriiturii: moartea: „Leguat vede atunci planeta şi omenirea, insule şi rafale de vânt; vede religiile, cu cimitire separate; vede arborii copilăriei, o umbră agitată în noapte; şi vede moartea, iar spaima nu e protestantă, nici catolică, nici utopistă, nici reacţionară, nici liberă, nici vinovată. Rămâne doar acceptarea – penitentă şi silită – a morţii." (p. 73)

●● Mihaela-Genţiana Stănişor

1 Nicolas Cavaillès, *Viaţa domnului Leguat* [2013], traducere de Emanoil Marcu, Bucureşti, Humanitas, 2015.
2 Nicolas Cavaillès a mai pulicat între timp trei romane la Editura du Sonneur: *Pourquoi le saut des baleines*, 2015 (distins cu premiul Gens de Mer, 2015), *Les Huit Enfants Schumann*, 2017, *La Mort sur l'âne*, 2018.
3 Premiul Goncourt pentru nuvelă.

Prima distopie a lui J.M. Coetzee

J. M. Coetzee, **În inima țării**, roman, traducere din engleză și note de Irina Horea, Editura Humanitas, București, 2017, 202 p.

Magda, naratorul din cel de-al doilea roman al scriitorului sud-african J. M. Coetzee, *În inima țării* (*In de Heart of the Country*, 1977), branșează cititorul direct la materia jurnalului *„ținut sub cheie"*, notații făcute la persoana I, cu ranchiună, cu neostoire, cu răsuflarea *„acidă, uscată care e, la urma urmei, spiritul meu"* (p. 41), cu patimă și iluminare de o intensitate paroxistică egală, nenegociabilă, de la primele și până la ultimele rânduri.

Trama pe care cititorul o reconstituie precaut (alertat de semnele multiple ale lipsei de fiabilitate a narațiunii), din notațiile ca insule plutitoare (des)prinse din jurnal, se prezintă astfel:

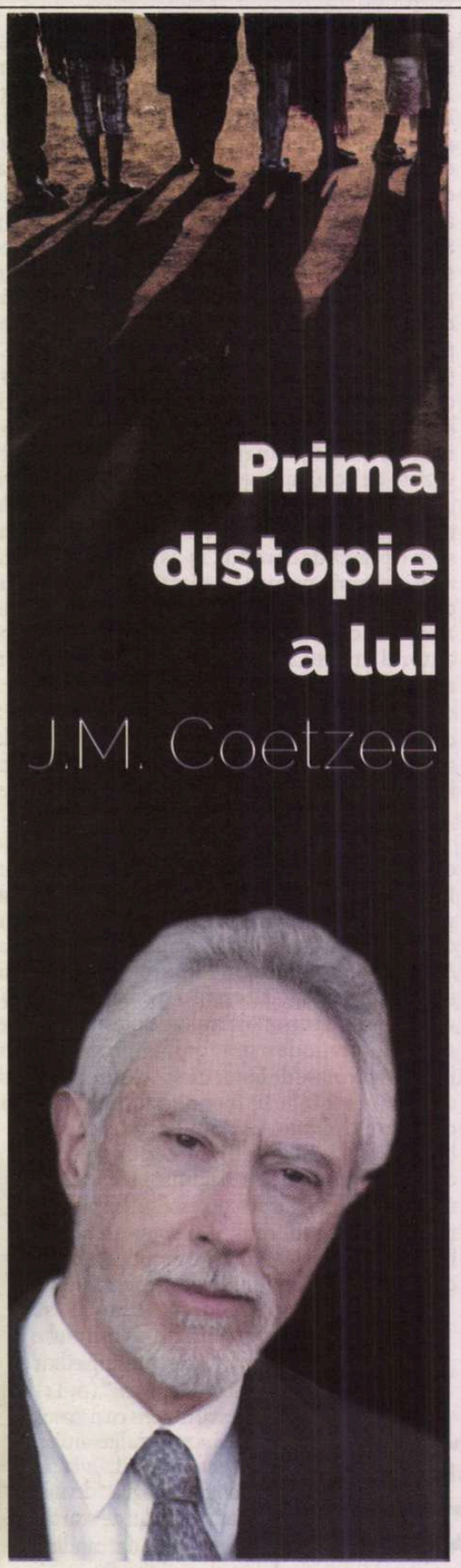
Într-o fermă izolată din mijlocul semi-deșertului Karoo, înconjurată de praf ocru și incandescent, Magda, fată bătrână, locuiește cu tatăl său și cu câțiva servitori negri. *„Sunt morocănoasă, mereu asudată, iar angoasa mă tâmpește"* (p. 32), îmi petrec serile *„cocoșată pe dicționar"* (p. 43), *„Țin caprele, pietrele, întreaga fermă și chiar și împrejurimile [...] în ambianța mea rece, alienantă, dându-le piesă cu piesă, în schimbul jetoanelor verbale"* (p. 42), notează în jurnal.

Magda resimte față de figura tatălui – autoritară, morocănoasă, schematică – o ură-iubire hrănită din reverii, fantasme, jurnalul deschizându-se cu notații luate în mijlocul delirului, povestind cum acesta a dus acasă o mireasă tânără, *„o femeie-felină, voluptoasă, puturoasă, cu oase mari, cu o gură care se lățește molcom în zâmbet"* (p. 5), prea multe detalii despre momentul descinderii noului cuplu neputând să dea, întrucât e genul *„care stă în camera ei și citește, sau scrie, sau luptă cu migrenele. Coloniile sunt pline de fete din astea, dar [...] niciuna atât de radicală ca mine"* (p. 5).

Pe drumul înjghebat în primele 15 pagini, Magda pare să reconstituie, ca într-o investigație jurnalistică, felul în care a înfăptuit omorul tatălui și tinerei soții, glosând că, în asemenea deznodăminte, norocul e că apare *„o singură problemă, problema curățeniei"* – cum poate fi ștearsă *„placenta însângerată"* (p. 25). Cititorul, neputincios-terifiat, e atenționat prea târziu că *„Dacă mă întorc cu spatele și plec, oare toată scena asta însângerată [...] nu se va pierde în tunelul memoriei [...] și mă va lăsa [...] în cămărușa funestă de la capătul coridorului, așteptând ca sprâncenele tatălui meu să se unească, apoi iazurile negre de sub ele, apoi caverna gurii, din care răsună la nesfârșit eternul NU?"* (p. 28), pentru că, la urma urmei, *„el nu moare atât de ușor"* (p. 28).

Cititorul e atenționat prea târziu, dar, în fapt, devreme, întrucât oroarea „reală" abia se ițește. Servitorul negru Hendrik o aduce la fermă pe tânăra sa soție Klein-Anna. *„Raza intensă a privirii"* Magdei se rotește și *„mireasa-copil a lui Hendrik e luminată când coboară din docarul tras de măgari"*. Asemenea unui paznic de far, Magda privește cum Hendrik și tatăl înoată în raza privirii, strălucind *„de-o lumină care nu e a lor, ci vine de la mine, și ar putea foarte bine să nu fie lumină, ci foc"* (p. 41). Tatăl o aduce în curând pe Klein-Anna în patul său, iar Magda, pradă geloziei (*„Există un nivel [...] la care Klein-Anna e un pion, iar adevăratul joc se desfășoară între noi doi"*, p. 53; *„El mi-a ucis tot ce era matern în mine [...]. Stau în bucătăria goală și-l urăsc"*, p. 58), reflectând că e dintre cei *„într-atât de lipsiți de substanță, că nu pot ieși din ei înșiși decât cu ajutorul gloanțelor"* (p. 90), își ucide tatăl, croindu-i mormânt *„balotului ca o larvă uriașă cenușie"* (p. 135) în fosta vizuină a unui porc spinos. Forța verbului său iluminat, care mătură sau aspiră totul în calea-i, descrie (și înfăptuiește) acțiunea prin care, dimpreună cu Hendrik, taie pereții, eliberând în văzduh camera mortuară – *„Ne târâm sub casă, pentru a tăia fundația cu fierăstrăul. [...] Suntem ca două termite. [...] Împingem camera. Încet, ea se înalță în văzduh, o corabie cu unghiuri ciudate, care plutește neagră pe fundalul stelelor. [...] Noi stăm în praf și în excremente de șoareci, pe un pământ unde nu a lucit niciun soare, și privim în urma ei"* (p. 120-121).

Rămași în trei pe tabla de șah, Hendrik o violează pe Magda – *„A încercat să obțină ceva cu forța de la trupul meu, știu asta, dar am fost prea încăpățânată, prea neîndemânatică, prea greoaie, prea rânced, prea obosită, prea speriată de curgerea seminței lui corozive, mânioase"* (p. 170). În curând însă, Hendrik va fugi cu Klein-Anna, de teama de a fi acuzat de moartea stăpânului. Rămasă singură, Magda bântuie prin straniul areal, ultimele „versete" fiind ocupate de dialogurile avute cu vocile care vin din mașina din cer, mai degradă decât de la o insectă – *„Eu îi spun mașină. Dar e posibil să fie insectă. Dacă așa e, atunci gluma chiar că e crudă"* (p. 184), de considerațiile conclusive că va găsi, poate, curajul să moară ca o regină nebună, *„în grădina pietrificată, în spatele porților încuiate, lângă oasele tatălui meu, într-un spațiu răsunând de imnuri pe care le-aș fi putut scrie eu, dar n-am făcut-o din pricină că [...] era prea ușor"* (p. 202).



Jurnalul folosește o „strategie retorică" asemănătoare celei utilizate de Wittgenstein în *Tractatus logico-philosophicus*, fiind compus din „propoziții" riguros numerotate, concise. Într-un interviu acordat în 1992 (*Doubling The Point: Essays and Interviews*. Edited by David Attwell, Harvard University Press), Coetzee mărturisește că structura în 266 de paragrafe i-a fost inspirată și de arta fotografică și cinematografică, menționându-i pe regizorii Chris Marker și Andrzej Munk, miza fiind că paragrafele numerotate se vor comporta ca scenele de film, că vor indica *„ceea ce nu există între ele"*. Ca și tema din *Tractatus*, cea cu adevărat dezbătută în roman e relația *limbaj-lume*, raportul dintre *semnul propozițional și gândire*, semn care se află într-o *relație proiectivă cu lumea*, după cum spune Wittgenstein. Vocile care vin de sus spun: *„Lumea cuvintelor este aceea care creează lumea lucrurilor. Pfui!"* (p. 195). Ca și în cazul jurnalului Magdei, partea care contează în *Tractatus* e cea nescrisă, cea care e arătată, dar care nu se poate rosti.

Organizarea vizuală a textului se joacă cu habitudinile cititorului, incitându-l să se întrebe de ce romanul are 266 de paragrafe și nu mai multe sau mai puține. Chiar dacă numărul nu are o semnificație în sine, strategia îl face pe cititor să reflecteze asupra sa (Jan Wilm, *The Slow Philosophy of J. M. Coetzee*, Bloomsbury Academic, 2016, p. 135).

O altă filiație a textului e cea cu proza lui Beckett, a cărui operă a constituit tema tezei de doctorat susținute de Coetzee la Universitatea din Austin (*The English Fiction of Samuel Beckett: An Essay in Stylistic Analysis*, 1968) – fraze scurte, precise, care doar „asmut" asupra temelor. Relațiile dintre cele 266 de segmente sunt evazive, neliniștitoare, fragile. Spargerea în 266 de bucăți (și poate chiar în mai multe, însă doar acestea recuperate de narator!) ale fluxului verbal dă posibilitatea repetării materialului *metadiegetic* (relatările reluate, cu variații, privind uciderea tatălui, violul Magdei, parcursul „de hârtie" al cuplului Hendrik – Klein-Anna), conferind textului circularitate.

„Arta scriitorului [...] constă în crearea unei [...] fantasme capabile să vorbească și a unui punct de intrare, care îi vor permite cititorului să se pună în locul fantasmei", spune Coetzee în dialogul cu psihoterapeutul Arabella Kurtz (*Povestea cea bună*, Editura Trei, București, 2016, p. 171). Magda e o fantasmă vorbitoare prin intermediul căreia cititorul intră în text. Naratoarea are temerea că e un personaj fictiv – *„Mă întreb dacă nu sunt [...] un monolog care se mișcă prin timp, aproximativ la un metru șaizeci deasupra pământului, dacă pământul nu se dovedește a fi doar un cuvânt, caz în care sunt cu adevărat pierdută"* (p. 94). *„Sunt sigură că eu exist cu adevărat"* (p. 185). Frazele unduioase formează un corp textual feminin. Spațiile dintre cele 266 de secvențe invită poate cititorul să „colonizeze" textul, să transforme golurile în plinuri, în continuități (Bernard Brugière, *L'espace littéraire dans la littérature et la culture anglo-saxonnes*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2018, p. 172). Magda dialoghează cu vocile care vin din cer, scriind, în spaniola pe care nu a învățat-o, dar pe care pare s-o stăpânească, *„FEMM – AMOR POR TU"*, și, *„coborând la ideograme"* (p. 194), schițează din pietre o femeie care zace pe spate, oferindu-se vizitatorilor veniți de sus.

Coetzee reușește să aducă aproape pe suprafața textului Africa de Sud reală, fără să fie însă *„un purtător de cuvânt al comunității"* și construind, la distanță textuală, *„reprezentări ale oamenilor care își leapădă lanțurile și își întorc fețele spre lumină"*, după cum declara într-un interviu din 2008. Romanul *În inima țării* apare astfel ca prima dintre distopiile sale, păstrând „lexemele" trecutului colonial, ale refuzului de a recunoaște complicitatea. *„Când o societate (cu excepția câtorva membri disidenți) hotărăște că nu se simte tulburată, cum poate începe vindecarea?"*, se întreabă el în dialogul cu Arabella Kurtz (p. 85). Magda nu e un agent al colonizării. E o victimă, rămâne însă de (auto)dezbătut dacă una inocentă – *„Victima inocentă poate cunoaște răul doar sub forma suferinței. Ceea ce e simțit de către criminal constituie crima lui. Ceea ce nu e simțit de victima inocentă e propria inocență [...], afirmă oare vocile că, atunci când răul e cunoscut ca rău, inocența e distrusă? În acest caz, pot să intru în universul celor mântuiți doar ca fata de la țară, niciodată ca eroină a conștiinței"* (p. 188).

Urmând ritmul dorit de autor și respectat de către traducătoare, în care poți capta muzica sintaxei (indestructibil legate de sens, în tot ce are el mai tragic, mai real), lectura romanului *În inima țării* ne face mai familiară teza lui Coetzee că unele proze sunt construite aidoma poemelor – chiar dacă scrierea lor se întinde poate pe mulți ani – sub impactul unei *Stimmung* (stare de spirit – în lb. germană), al dispoziției pe care ființa o are în fața lumii.

Letiția Constantin

răul în *Demonii*

Zbuciumul sufletesc al antieroilor dostoievskieni Nikolai Vsevolodovici Stavroghin şi Piotr Stepanovici Verhovenski oferă intuiţii fundamentale despre esenţa răului. Această esenţă poate fi interpretată şi astfel: există o taină prin care folosirea greşită a liberului arbitru anulează libertatea. Sub unghi creştin, răul nu ţine de natura realităţii, ci izvorăşte din libera voinţă a persoanelor. Dacă prozatorul rus a expus cu predilecţie în creaţiile sale literare „tot ceea ce societatea omenească pare a avea mai rău şi mai respingător – beţivi, criminali, epileptici, prostituate, nihilişti, corupţi, decăzuţi de toată teapa –, aceasta nu se datora – scrie undeva Bartolomeu Anania – unor preferinţe maladive ale autorului, ci unei anume conştiinţe mesianice pe care el şi-o asumase după modelul lui Iisus, Doctorul care nu venise pentru cei sănătoşi, ci pentru cei bolnavi." Viziunea dostoievskiană despre rău reiese din felul în care sunt zugrăvite cele două personaje principale din *Demonii*, unul tragic – Stavroghin, celălalt comic – Verhovenski, chipuri de revoluţionari, „terorişti ruşi care pun la cale acţiuni violente şi distrugeri", cum îi descrie V. Nabokov.

În aprilie 1849, Dostoievski e arestat din cauza adeziunii sale la fourierism – curent al socialismului utopic de la începutul sec. al XIX-lea. Condamnat la moarte prin împuşcare, scriitorul rus ajunge în faţa plutonului de execuţie din Piaţa Semionovski din centrul oraşului Sankt Petersburg în decembrie 1849, exclamând în aşteptarea execuţiei, după mărturia lui F.N. Lvov, „Vom fi cu Hristos!", moment în care un alt condamnat, Nikolai Speşnev, îi răspunde sarcastic: „O mână de praf." În ultima clipă, un ordin al ţarului Nicolae I al Rusiei comută pedeapsa la muncă silnică în Siberia. După patru ani de ocnă – între 1850 şi 1854 – şi alţi cinci – între 1854 şi 1859 – de serviciu militar obligatoriu, romancierul se întoarce la Petersburg şi reîncepe să scrie. Ţipătul lui Dostoievski în aşteptarea morţii „Vom fi cu Hristos!", relatat de către membrul grupului său de fourierişti, arestat şi el, F.N. Lvov, este autentificat de folosirea ulterioară de către scriitorul rus a textelor clasice creştine în operele sale: epigraful (*motto*-ul) pentru *Demonii* este din Evanghelie (Luca: 8, 32-36); în *Crimă şi pedeapsă* prostituata Sonia Marmeladova îi citeşte asasinului Raskolnikov pericopa despre învierea lui Lazăr (Ioan: 11, 1-45); în *Fraţii Karamazov* criminalul Smerdeakov acoperă banii furaţi de la tatăl Karamazovilor cu o carte – *„Învăţăturile sfântului părinte Isaac Sirul"* etc.

Protagonistul din *Demonii* – Stavroghin –, pare a fi întruparea diavolului însuşi. Crescut doar de mamă, îi este criticată, după sfârşirea studiilor, „cruzimea absurdă, gratuită", auzindu-se zvonuri despre „oameni striviţi sub copitele cailor săi, despre atitudinea lui de sălbatică brutalitate faţă de o doamnă din societatea înaltă pe care, după ce întreţinuse cu ea relaţii intime, ar fi ofensat-o apoi în mod public." Degradat din cauza a două dueluri soldate cu sânge, Stavroghin ajunge chiar să batjocorească o fetiţă de 11 ani – Matrioşa. După ce priveşte cum aceasta se sinucide, el merge acasă unde se apucă să joace cărţi cu camarazii arătându-se „vesel, mulţumit, binedispus". Tot acum, „când îşi întreţinea multele amante în locuinţe diferite, comitea crima împotriva Matrioşei şi chefuia în medii obscure de funcţionari suspecţi, studia în paralel, cu multă râvnă, teologia, ca Faust al lui Goethe", după cum sesizează S. Toda în volumul lui P. Magheru *Cultură şi literatură rusă*. De asemenea, se implică probabil într-o „societate secretă de indivizi cu înclinaţii de bestialitate senzuală".

Sosit în oraşul natal, Stavroghin „îşi permite o serie de «insolenţe revoltătoare», «nemaiauzite»: îl apucă de nas cu degetele strînse în chip de cleşte şi îl plimbă astfel «îngândurat» cîţiva paşi pe un venerabil membru al clubului care făcuse imprudenţa de a repeta de faţă cu Stavroghin obişnuita şi nevinovata lui pretenţie că el nu se lasă dus de nas, o sărută, în prezenţa musafirilor, lung şi apăsat pe gură pe soţia lui Liputin cu prilejul onomasticii acesteia şi îl muşcă discret (dar dureros) de ureche pe guvernatorul Ivan Osipovici, care-l chemase pentru explicaţii".

În arest, Stavroghin „are o criză de *delirium tremens*", plecând apoi în străinătate unde petrece „mai bine de trei ani" vizitând printre altele „faimoasele centre religioase ale Răsăritului (Ierusalim, muntele Athos)", dar şi „marile centre de cultură ale Germaniei (la Göttingen audiază cursurile universităţii din localitate)". În străinătate, celălalt personaj negativ al acestei scrieri tragice, Verhovenski, care conduce o organizaţie teroristă, „îl înregimentează, dar nu destul de strîns, în *mişcare*" pe Stavroghin, printre nişte activişti socialişti ce „s-au înstrăinat, prin cultura făcută în străinătate, de poporul lor", ce „năzuiesc să realizeze pe pământ paradisul terestru", nihilişti ce „au rupt contactul cu poporul lor şi care plutesc acum în vid, nesiguri, fără un reazem moral", cum îi descrie Crainic. Fiind conspirator, Stavroghin, al cărui nume vine aproape sigur de la grecescul σταυρος care înseamnă „Cruce", întocmeşte „statutul" grupării de revoluţionari în fruntea căreia Verhovenski se chinuia să-l aşeze.

Tot în afara Rusiei, Stavroghin, deja căsătorit în secret cu „şchioapa" Maria Lebeadkina, e ispitit să se însoare a doua oară, cu Lizaveta Tuşina, oprindu-se de la această „nouă crimă (bigamia)" în ultimul moment. Comiţând „unele greşeli de exprimare şi de ortografie inexplicabile la un om cult", el îi mărturiseşte la Spovedanie episcopului retras la mănăstire Tihon că crede „în mod canonic" în existenţa diavolului şi „că avea halucinaţii ciudate, îndeosebi noaptea, că uneori vedea sau simţea lîngă el un fel de fiinţă rea, batjocoritoare şi «rezonabilă», care i se înfăţişa sub diferite aspecte, cu caractere diferite; «dar e mereu aceeaşi şi eu turbez mereu...»". După ce pleacă de la chilia arhiereului bolnav Tihon, ce îl îndemnase să vieţuiască sub ascultarea unui pustnic din împrejurimi „timp de cinci sau şapte ani", Stavroghin se spânzură într-o mansardă.

după patru ani de ocnă – între 1850 şi 1854 – şi alţi cinci – între 1854 şi 1859 – de serviciu militar obligatoriu, romancierul se întoarce la Petersburg şi reîncepe să scrie. Ţipătul lui Dostoievski în aşteptarea morţii „Vom fi cu Hristos!", relatat de către membrul grupului său de fourieriști, arestat şi el, F.N. Lvov, este autentificat de folosirea ulterioară de către scriitorul rus a textelor clasice creştine în operele sale.

În contrast cu Stavroghin, pe care îl şi numeşte „principala mea jumătate", Verhovenski – fiul fostului universitar Stepan Verhovenski – e un personaj comic, de pamflet. Murindu-i mama la Paris pe când avea doar cinci ani, e crescut „de nişte mătuşi", văzându-şi tatăl de numai trei ori în viaţă. La una dintre întâlniri „i-a părut tatălui său «un petit idiot»; «un băiat cam nervos, foarte sensibil şi... fricos»; se închina înainte de culcare pînă la pămînt şi făcea semnul Crucii deasupra pernei, ca să nu moară noaptea în somn." Participând „la redactarea unei proclamaţii subversive", Verhovenski avea – după mărturia unui personaj menit a-l caricaturiza în roman pe Turgheniev – „o influenţă extraordinară asupra tineretului din capitală". Plecând în Elveţia, e văzut ca un „«revoluţionar emigrat în străinătate»", iar întorcându-se, caută „să-şi vîndă «orice s-ar întîmpla» moşia maternă. Căpătând influenţă asupra guvernatorului oraşului şi a soţiei lui, „încearcă să-l atragă de partea lui pe Stavroghin". Totodată, Verhovenski „supraveghează sinuciderea lui Kirillov etc."

După ce Stavroghin îşi manifestă „dezinteresul faţă de intenţia lui Verhovenski de a face din el un fel de «şef» al mişcării", comicul intrigant „sfârşeşte prin a-i săruta mîna" lui Stavroghin. În ciuda acestei umiliri, Verhovenski îşi duce la îndeplinire planurile revoluţionare atunci când „dirijează cu măiestrie în oraş o adevărată orchestră a dezordinii", declanşând un incendiu şi punând la cale asasinarea căpitanului în retragere Lebeadkin, a surorii lui – Maria Lebeadkina –, ce era soţia lui Stavroghin, respectiv a servitoarei lor. De asemenea, „îl împuşcă pe Şatov cu mîna lui, lipind ţeava revolverului «încet şi sigur» de fruntea victimei". La Verhovenski şochează „tupeul inimaginabil, drăcesc cu care eroul se poartă nu numai cu Stepan Trofimovici [tatăl său], dar şi cu alte personaje".

Stavroghin e capabil să se ocupe cu teologia „chiar foarte serios" şi, apoi, să comită o faptă abominabila împotriva unei copile de 11 ani. Astfel, oricine se poate îndeletnici cu răul, chiar un om cultivat ce studiase teologia (e drept, fără să o trăiască eclesial în slujbe). „Egal cu sine însuşi de la început până la sfârşit, în aceeaşi indiferenţă de piatră faţă de viaţă şi întâmplările ei", Stavroghin întruchipează taina omului care „trăieşte în spirit", dar „într-un alt spirit şi anume în acela al diavolului", aşa cum observă Crainic. La 18 ani, Verhovenski făcea de fiecare dată înainte să adoarmă o închinăciune şi, după această metanie mică, îşi închina cu evlavie perna cu semnul Sfintei Cruci. El ajunge, însă, până la urmă, să îl omoare pe Şatov şi să organizeze alte crime cu o seninătate diavolească, înainte să se ascundă la Petersburg şi apoi în străinătate. Problema răului se iveşte în *Demonii* (*Posedaţii*) odată cu personajele principale – un sinucigaş ateu, dar studios al teologiei, care ajunge pedofil (deşi este ambiguu în text dacă Stavroghin chiar săvârşeşte un viol sau nu), respectiv un fost creştin ortodox practicant ce sfârşeşte criminal. Amândoi îşi subordonează voinţa lor liberă diavolului, conspirând cu acesta şi pierzându-şi astfel libertatea în faţa păcatului.

Demonii surprinde cum voinţa omului se poate înrăutăţi treptat printr-o atitudine rîncedă, necombativă, prin pasivitatea în raport cu împietrirea inimii şi cu delăsarea ce ne îmbie să nu ne mai împotrivim patimilor, ci să le lăsăm să îşi reia locul de drept în inima noastră.

Vlad Ghiţă

texte-**pilule**

Ştirile, notele, textele de tip pilulă sau, dacă vreţi, textele aidoma unor firimituri îşi au, bineînţeles, rostul lor. Când sunt bine scrise, ele pot avea un impact deosebit, comparabil cu cel al articolelor lungi şi elaborate. De pildă, am citit cu interes scurtele însemnări din *DILEMA VECHE* (nr. 730), de la rubrica *Cu ochii-n 3,14*. Iată puterea neaşteptată a cifrelor, dacă sunt puse la locul lor, atunci când se compară situaţii/ instituţii cu un anume grad de similaritate: „Primăria din Berlin are 207 angajaţi (la 3,46 milioane de locuitori şi 17 sectoare). Primăria din Viena are trei societăţi municipale (la 2,26 milioane de locuitori). Primăria din Madrid are şapte societăţi municipale (la 3,16 milioane de locuitori). Un fleac, i-am ciuruit: primăria Bucureştiului are 19 societăţi municipale, 41 de organisme de servicii publice şi două regii autonome (la 1,88 milioane de locuitori). Şi peste 800 de angajaţi. Cărora, desigur, le-au crescut salariile. În rest, salariile nu scad, ci «se reaşază».“ De observat, *à propos* de comentariul din finalul notei semnate D.C.: dacă tot s-au folosit cifre, ar fi trebuit, pentru corectitudine, să fie precizat şi cât e salariul mediu al angajaţilor de la primăriile din Berlin, Viena, Madrid, pe de o parte, şi cât e salariul mediu (acela care a crescut!) al angajaţilor bucureşteni. Şi tot la categoria note, texte scurte, scenete super concentrate, am reţinut şi o anecdotă, un banc auzit recent, din folclorul românesc care rămâne mereu viu, inventiv şi capabil să se adapteze la realităţile de ultima oră. Gluma sună cam aşa: O doamnă dă buzna în secretariatul unui minister şi o anunţă pe secretară că doreşte neapărat să vorbească cu ministrul. „Cine sunteţi dumneavoastră?“ o întreabă aceasta. „Sunt o bună prietenă a domnului ministru, am fost colegă de liceu cu dumnealui.“ „Vai, răspunde secretara. Îmi pare rău să vă spun, dar minţiţi, doamnă. Domnul ministru n-a făcut liceul.“

un război **în timp de pace**

Sub titlul „Dezinformare, *trolling* şi *hacktivism* în România“, revista *22* (nr. 7) publică un fragment dintr-un studiu dedicat influenţei ruse în România, studiu realizat de Corina Rebegea, coordonator al Iniţiativei SUA-România în cadrul *Center for European Policy Analysis (CEPA), Washington, D.C.* Reproducem aici câteva pasaje semnificative: „În România, la fel ca şi în alte ţări din Europa Centrală şi de Est, maşina de dezinformare a Kremlinului este profund oportunistă. Speculează şi foloseşte contextul socio-politic, stârneşte emoţiile sau credinţele existente la nivelul diverselor grupuri societale, pentru a le aduce mai aproape de naraţiunile sprijinite de Kremlin. Acest lucru implică o investiţie relativ modestă a aparatului de propagandă, care reuşeşte să creeze confuzie, uneori panică, cultivând teorii ale conspiraţiei şi neîncrederea în sistemul de valori occidentale şi al guvernării democratice. Comportamentul oportunist face parte dintr-un ecosistem alambicat al dezinformării. Pe de o parte, naraţiunile aprobate de Kremlin se multiplică cu ajutorul platformelor mediatice senzaţionaliste, marginale şi uneori chiar al celor *mainstream*. Pe de altă parte, platformele mass-media pro-ruse şi grupurile *Facebook* acţionează ca amplificatori ai vocilor şi mesajelor anti-americane / anti-NATO / anti-UE care nu-şi au sursa neapărat în laboratoarele de dezinformare ale Kremlinului. În ambele cazuri, o gamă largă de platforme mass-media şi grupuri de *social media* dau o mână de ajutor propagandei ruseşti. RT şi Sputnik – braţele oficiale ale propagandei ruse – au lansat, în principal prin conspiraţii, prin spălarea şi reinventarea naraţiunilor, subiecte care apar şi pe o mulţime de *site*-uri româneşti şi pe reţelele de *social-media*.“ Şi: „Ideea că Occidentul nu este un aliat, ci un «inamic disimulat» pare să fie obiectivul principal al maşinăriei de dezinformare din România. Ţara noastră este în general prezentată ca un simplu vasal al Occidentului, o «*colonie americană*» folosită ca un simplu câmp de luptă şi ca sursă de extragere a resurselor şi a capitalului autohton. Din perspectiva elementelor constitutive ale naraţiunilor anti-occidentale remarcăm, aşadar, câteva direcţii principale. În primul rând, NATO şi SUA în special sunt portretizate ca fiind egoiste şi controlate de elite războinice. (...) În al doilea rând, România, ca stat membru al NATO, este ridiculizată şi considerată drept o marionetă între războiul dintre Vest şi Rusia.(...) În al treilea rând, investiţiile occidentale şi, în special, cele americane sunt descrise ca fiind o formă de spoliere – un discurs foarte aproape de naraţiunea neo-colonială.“ Aşadar, suntem în plin război, iar atâţia dintre noi, naivi, neinformaţi, dorm liniştiţi crezând că e vreme de pace. Iar acest război se poartă cu o armă de o noutate absolută – internetul, care nu este doar acel instrument formidabil de comunicare şi cunoaştere, ci, cum se vede, posedă şi o considerabilă forţă malefică, distrugătoare.

Impresii amestecate

Cum cronicarul a fost de curînd la Chişinău, s-a întors de acolo cu o impresie amestecată, pe jumătate bună şi pe jumătate rea. Partea bună e dată de forfota unui oraş modern, cu înfăţişare răspicat europeană, pe ale cărui străzi oamenii se agitau cu neastîmpăr, în ciuda gerului tăios ce îngheţase aerul. Fără doar şi poate, Chişinăul începe să semene cu o capitală adevărată, a cărei civilizaţie e în pas cu epoca. Partea rea e că, fiind începutul Postului Paştelui, cronicarul a intrat în biserica cu hramul „Naşterea lui Hristos“ din parcul central, din dreptul Arcului de Triumf. Înăuntru, mulţimea se bulucea să sărute o icoană făcătoare de minuni, pentru atingerea căreia trebuia să stai la o coadă care începea de afară, pe o lungime de zeci de metri. Nici vorbă de a critica inept obiceiul de a venera moaştele, cum nici o intenţie de a vedea ceva rău în procesiunea prilejuită de o icoană veche.

Dar detaliul bizar e că icoana, înfăţişînd-o pe „Sfînta Madonă“, fusese adusă tocmai de la Moscova, iar românii (căci biserica din mijlocul parcului e ortodoxă şi liturghia la care cronicarul a luat parte s-a ţinut în româneşte) băteau mătănii în faţa ei, sărutînd-o şi atingînd-o, fără să perceapă unda subterană a propagandei ruseşti. Cînd aduci o icoană făcătoare de minuni de la Moscova, în loc s-o aduci dintr-una din mînăstirile din România, gestul are un subînţeles pe care e de prisos să-l mai comentăm. Dacă mai adăugăm că pe străzile din Chişinău auzi vorbindu-se rusa în proporţie de 80%, şi că aceeaşi proporţie lingvistică o regăsim la posturile TV din Basarabia, atunci ne dăm seama că peste Prut se duce un război cultural pe care numai naivii nu vor să-l recunoască. Detaliul trebuie reţinut mai ales acum, în anul în care aniversăm un centenar de la o unire al cărei prim pas a fost făcut de Basarabia.

cărţi noi

Ne face plăcere că, nefiind indiferenţi la situaţia politică şi socială, colegii noştri continuă să îşi îndeplinească menirea şi să furnizeze cititorului, săptămână de săptămână, noi cărţi de valoare.

Fără a intra pe teritoriul criticii de întâmpinare, care suntem siguri că va consemna în viitorul apropiat aceste apariţii, semnalăm aici, în avanpremieră, câteva dintre volumele care credem că vor suscita interesul criticilor şi al cititorilor, deopotrivă.

Mai întâi, ne-a reţinut atenţia volumul de povestiri autobiografice al regizorului Alexander Hausvater, intitulat *Ce dacă* şi apărut nu de mult la Editura Integral. Important om de teatru româno-israelian, autor al câtorva memorabile montări în ţară, după 1989, Alexander Hausvater se dovedeşte în acest volum şi un iscusit prozator, care narează cu farmec şi cu încărcătură intelectuală întâmplări din perioada copilăriei şi adolescenţei sale, aceea în care s-a transformat din bucureştean în israelian şi a început devenirea sa ca intelectual şi om de teatru. Scrise cu har şi cu condei, povestirile au vivacitate şi un discret conţinut moral, recomandându-l pe Alexander Hausvater ca un scriitor matur, stăpân pe uneltele scrisului, la fel cum este pe cele ale scenei.

Preotul şi poetul Eugen Barz, din Madrid, cunoscut pentru activitatea sa poetică revuistică şi, totodată, ca animator al vieţii literare româneşti în Spania, publică la Editura Colorama, sub auspiciile Cercului Literar de la Cluj, cel de-al doilea volum de autor, cu titlul *Iarba din ceainic*. Ilustrat splendid de Vlad Ciobanu şi beneficiind de un convingător cuvânt de prezentare pe coperta a IV-a, semnat de Adrian Popescu, volumul atestă o vocaţie poetică autentică şi o mână sigură, formată.

Un volum colectiv, compozit atât ca teme, cât şi ca semnături, este consacrat, sub formula *Ştefan Petică – 140. Restituiri*, memoriei poetului simbolist prematur dispărut, cu ocazia împlinirii a 140 de ani de la naştere. Volumul, îngrijit de Nicoleta Presură Călina şi apărut la Editura Universitaria din Craiova la sfârşitul lui 2017, reuneşte contribuţii ale istoricilor literari (Mihai Zamfir, Iulian Boldea, Constantin Trandafir, Mihai Cimpoi), poeţilor (Ana Blandiana) şi traducătorilor literari, prezentate cu ocazia mai multor simpozioane şi colocvii universitare desfăşurate pe parcursul anului trecut. O restituire inspirată a unui capitol important al istoriei poeziei româneşti de la finele secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX.

În fine, Editura Tracus Arte, care ne-a obişnuit cu atenţia acordată literaturii (şi mai ales poeziei) contemporane, publică o binevenită antologie din opera poetului Ioan Flora, intitulată *Ordinea în care continuu să exist*. Binevenită, întrucât, ca şi colegii săi de generaţie Ion Stratan, Traian T. Coşovei sau Dan David, şi acest important component al generaţiei optzeci, plecat dintre noi mult prea devreme (în 2005), părea că a intrat într-un con de umbră. Neasumată de vreun editor, cuprinzătoarea antologie pune laolaltă poezii din volumele care i-au adus consacrarea (*Fişe poetice*, *Terapia muncii*, *O bufniţă tânără pe patul morţii*, *Tălpile violete*) şi creaţii din volume pe care critica le-a comentat mai puţin, ca *Medeea şi maşinile ei de război*, *Dejun sub iarbă* şi, nu în ultimul rând, din volumul postum *Bătrânul Werther*. Antologia ne atrage atenţia asupra prospeţimii şi forţei poeziei lui Ioan Flora, în persoana căruia am pierdut unul dintre cei mai puternici şi mai originali poeţi de după Nichita Stănescu şi Marin Sorescu.

O „recoltă“ substanţială, care arată că literatura română se află, în pofida... vremurilor, într-un moment cât se poate de fast.

●● **Cronicar**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenţia Şincai

Preţurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 "948391" 040128 10

România literară®

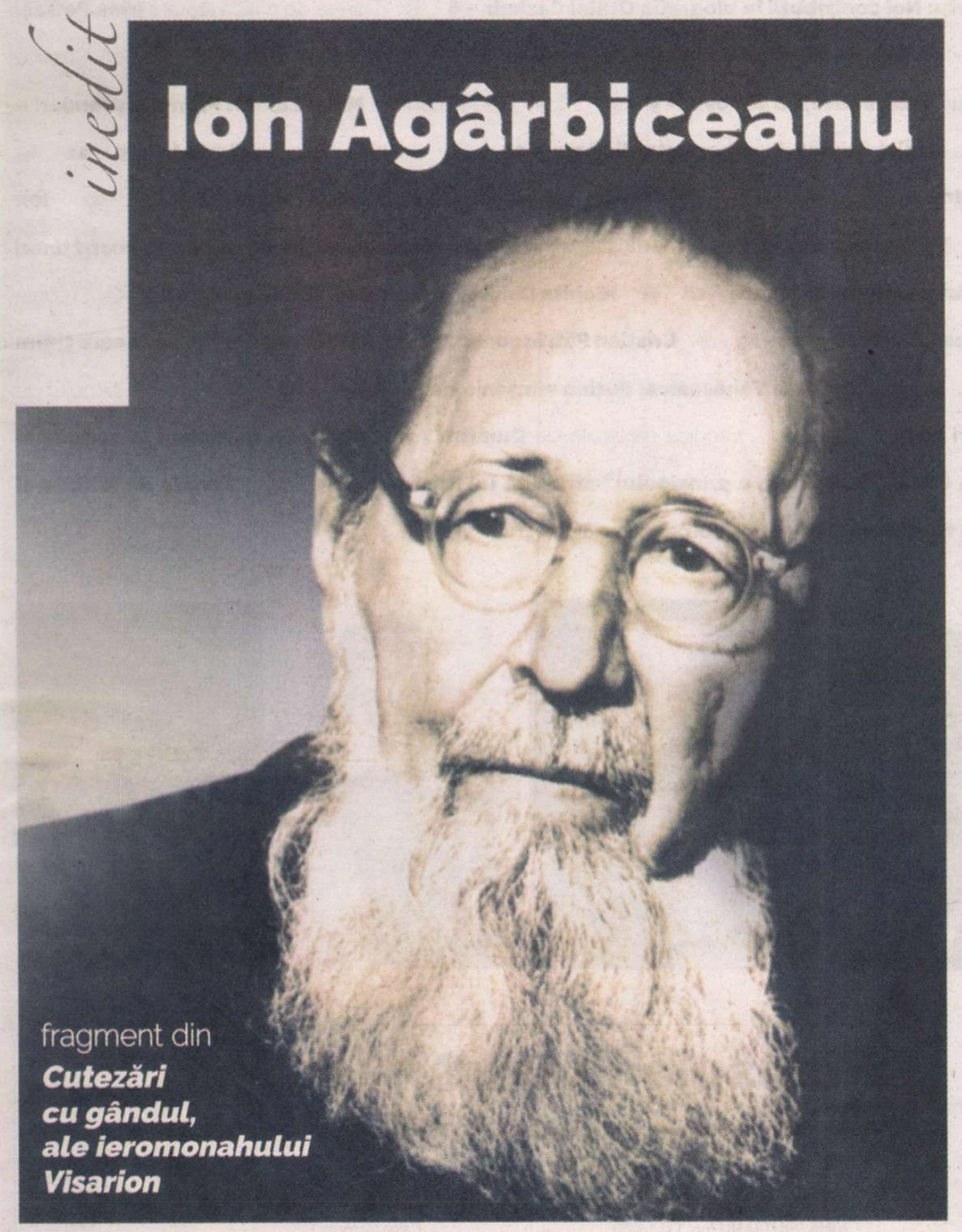
12

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 9 martie 2018 28 de pagini 3 lei

inedit

Ion Agârbiceanu



fragment din
Cutezări cu gândul, ale ieromonahului Visarion

• Cronica literară de Nicolae Manolescu
Amintiri despre Bacovia

• Poemul săptămânii de Ioan Moldovan

• Ștefan Cazimir
Românii la centenar

• Poeme de Dinu Flămând

• Carte românească de Daniel Cristea-Enache
Autenticitate

• Cronica ideilor de Sorin Lavric

• Răzvan Voncu
Al treilea pilon

• Ex libris de Mircea Anghelescu
Exilul ca metamorfoză

• Eminescu, poem cu poem (postumele) de Alex Ștefănescu
Sonet satiric
Ai noștri tineri...

• Ioan Holban
Depărtarea lumilor tăcute

• Nichita Danilov
Pornind de la Caragiale

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Oscaruri 2018

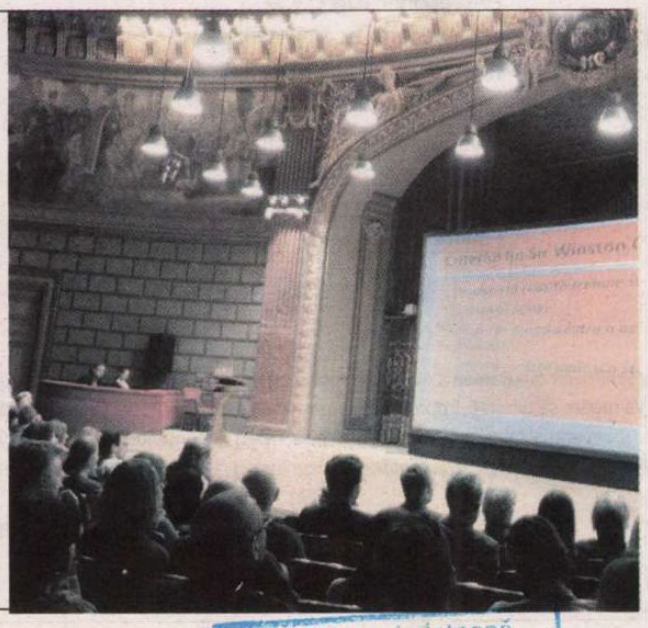
• ***Pericle* de Wilkins și Shakespeare**
Comentariu și traducere de George Volceanov

conferințe

La Ateneul Român

muzica ideilor: despre lumea în care trăim

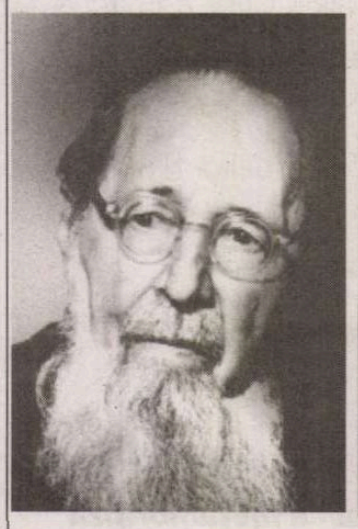
au participat: Horia-Roman Patapievici, Cristian Presură, Victor Ieronim Stoichiță, Martin S. Martin, Hans Klemm, Oliver Jens Schmitt, Thierry Wolton

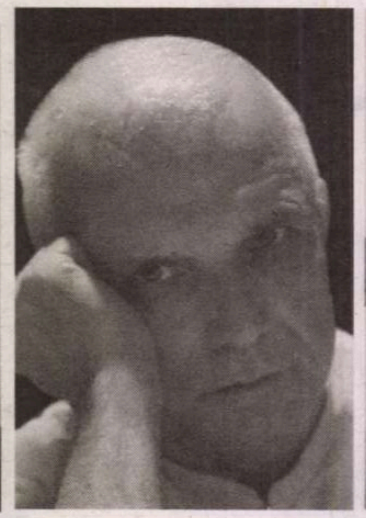


Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

Sumar

Ștefan Cazimir: Românii la centenar – 3 ● Poemul săptămânii de **Ioan Moldovan – 3** ● **Ovidiu Pecican: Memoria uitată a folclorului românesc – 4** ● Calendar **– 4-5** ● Lecturi libere de **Gabriel Dimisianu: Jurnal din anii târzii – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Noi contribuții la biografia Otiliei Cazimir – 6** ● Cartea de critică literară **Irina Petraș: Versantul soft – 7** ● Relecturi **Dan Stanca: Autor de mâna a doua – 7** ● Poezii de **Dinu Flămând – 8** ● Cronica literară de **Nicolae Manolescu: *Amintiri despre Bacovia* – 9** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Premii și premieri – 9** ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache: Autenticitate – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric – 11** ● **Răzvan Voncu: Al treilea pilon – 12** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Exilul ca metamorfoză – 13** ● **Ion Agârbiceanu inedit – 14-16** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *Sonet satiric* · *Ai noștri tineri* – 17** ● **Ioan Holban: Depărtarea lumilor tăcute – 18** ● **Nichita Danilov: Pornind de la Caragiale – 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Calul troian – 19** ● **Cristian Pătrășconiu: Muzica ideilor despre lumea în care trăim – 20-21** ● Cronica de artă plastică de **Petre Tănăsoaica: Puțină sfințenie de la Monet – 22** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Oscaruri 2018 – 23** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Tineri muzicieni în compania maeștrilor – 24** ● **Anca Crivăț: O „oglindă a principelui" atribuită lui Aristotel – 25** ● ***Pericle* de Wilkins și Shakespeare. Comentariu și traducere de George Volceanov 26-27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

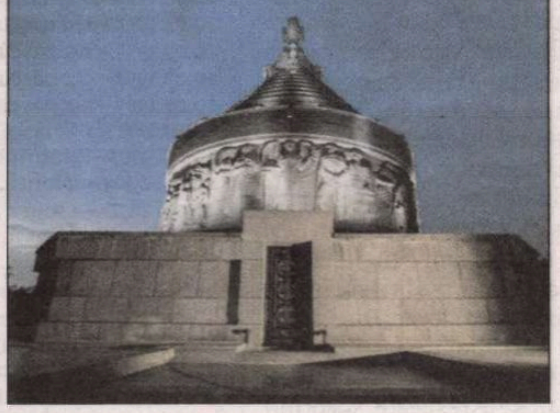
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

românii la centenar

A apărut, în condiţii grafice excepţionale, sub auspiciile revistei „Q Magazine", un magnific album intitulat *Români de centenar*. „Acest album – scrie Floriana Jucan în scurtul ei cuvînt introductiv – stă mărturie faptului că România are un trecut istoric, politic şi cultural pe care îşi poate sprijini viitorul. Misiunea noastră este aceea de a participa la construirea lui." Personalităţile care au consimţit să-şi destăinuie gîndurile prilejuite de Centenarul Marii Uniri sînt de o extremă diversitate sub raportul profesiunii, al notorietăţii, al atitudinii faţă de evenimentul aniversat şi reverberaţiile lui în actualitate. Ascultăm vocile unor foşti preşedinţi şi premieri ai României, vocile unor muzicieni, scriitori, critici literari, actori, artişti plastici, ale unor clerici, diplomaţi, sociologi, istorici, ale unor medici, avocaţi, antreprenori, sportivi de performanţă etc. Şi, totodată, ne delectăm cu fastuoasele imagini ale albumului, veritabilă sinteză a creativităţii şi peisajelor româneşti: o floare-de-colţ, mausoleul de la Mărăşeşti, Mănăstirea Voroneţ, Masa Tăcerii, aparatul de zbor al lui Vuia, un pelican din Delta Dunării, podul de la Cernavodă, Palatul Culturii din Iaşi, cimitirul vesel de la Săpînţa, castelul Bran, o capră neagră, Ateneul Român, ceramică de Horezu, Cazanele Dunării, dansul căluşarilor... – în total, aproape 70 de planşe, de o eminentă calitate şi forţă expresivă.

A apărut, în condiţii grafice excepţionale, sub auspiciile revistei „Q Magazine", un magnific album intitulat *Români de centenar*. „Acest album – scrie Floriana Jucan în scurtul ei cuvînt introductiv – stă mărturie faptului că România are un trecut istoric, politic şi cultural pe care îşi poate sprijini viitorul. Misiunea noastră este aceea de a participa la construirea lui."



Interesul major al cărţii, anchetă sociologică *sui-generis*, rezultă din confruntarea punctelor de vedere ale colaboratorilor, care alcătuiesc laolaltă un eşantion reprezentativ, apt aşadar să ne edifice asupra imaginii Centenarului din variate unghiuri şi perspective, nu o dată diametral opuse. Subiacent sau explicit, toţi contributorii care depăşesc stadiul efuziunilor subiective şi al entuziasmelor convenţionale ajung să-şi pună trei întrebări: Ce am fost? Ce sîntem? Ce vom fi? O clasificare sumară identifică următoarele tipuri generice: optimişti integrali, optimişti condiţionali, pesimişti moderaţi şi pesimişti sumbri. Iată, din prima categorie, cîteva enunţuri edificatoare: „Este cu atît mai remarcabilă situaţia de azi: o Românie ancorată solid într-o Europă a naţiunilor care creează împreună un destin comun; o Românie componentă strategică importantă a NATO; dar mai ales o Românie care încearcă să cultive valorile democraţiei şi umanismului" (Radu Ioanid); „Patriotismul luminat, caracterul integru şi gîndirea strategică ne vor ajuta să devenim mai puternici ca naţiune în următorii 100 de ani" (George Cristian Maior); „Trăgînd linie, putem fi bucuroşi de ce am realizat împreună: o societate civilizată, plurală, vibrantă, unde speranţa constituie încă un capitol simbolic valid" (Teodor Baconschi).

Invocarea speranţei drept „capital simbolic" îl trage pe autor spre categoria următoare, aceea a optimiştilor condiţionali: „Trăim într-o lume plină de promisiuni şi speranţe, speranţe, speranţe..." (Dumitru - Dorin Prunariu); „Centenarul va trebui să aibă în primul rînd o funcţie curativă" (Dan Dungaciu); „văd acest Centenar aşezat sub semnul unui permanent provizorat şi al încercărilor repetate de conturare a unei identităţi care să desfidă polarizările şi să crească stima de sine a românilor" (Gabriela Adameşteanu); „Viitorul ne aparţine doar în măsura în care îl definim noi înşine" (Mihai Nadin).

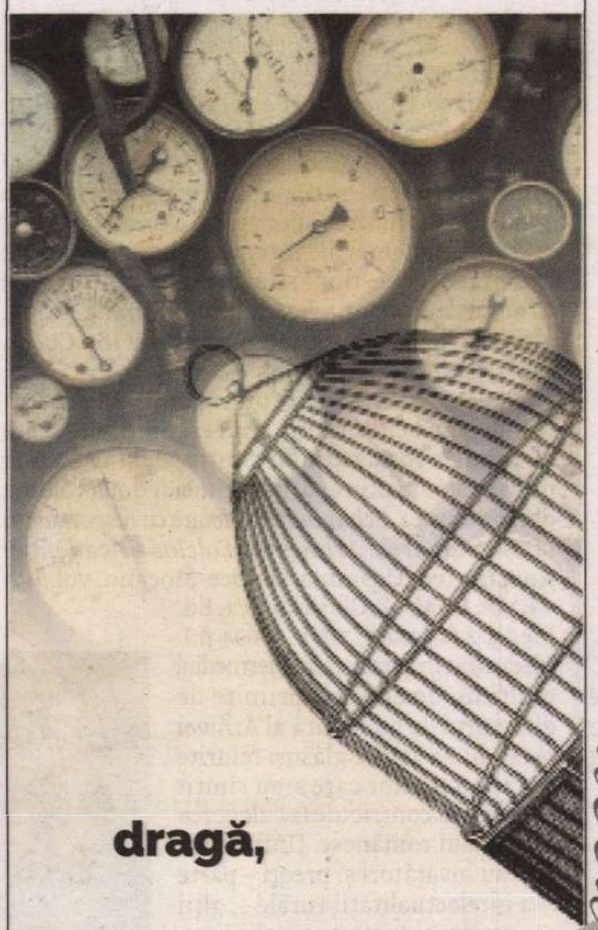
O treaptă mai jos, poposim în lumea celor care văd îndeosebi jumătatea goală a paharului: „În curînd se vor împlini trei decenii de la Revoluţia din decembrie 1989... Ce-am realizat noi în acest timp? Ce capodopere am dat? Ce democraţie am creat?" (Eugen Simion); „De un secol încoace, nu ne-am învrednicit cu un alt proiect şi nici nu sunt şanse în acest sens" (Răzvan Theodorescu); „România pare mai puţin pregătită decît oricînd să facă faţă marilor provocări ale mileniului trei" (Irinel Popescu); „Unde sunt bărbaţii de stat ai României anului 1918?" (Dinu C. Giurescu).

E momentul, în fine, să-i ascultăm pe pesimiştii integrali: „Din cei 100 de ani, dacă scădem intervalul 1947-1990 (dar nici intervalul din '90 pînă astăzi nu este unul de adăugat organic), rămînem, efectiv, doar cu 29 de ani în care România a fost plină de energii şi a trăit jubilatoriu consecinţele lui 1918. În rest, sunt drame, atrocităţi, umilinţe, genocid intelectual, apoi egoism, minciună, corupţie şi manipulare" (Pavel Şuşară); „2018... Pădure sălbatecă de cruci din stejar negeluit. România! Încotro!?!" (Cristian Mandeal). Aici se fac auzite şi vocile apocalipsului: „O presimţire spăimoasă mă încolţeşte la acest centenar: ciuntirea României noastre la ucazul înaltelor porţi, autonomia regională fiind pretextul viitoarei Românii mici" (Marian Nazat); „hoardele păgîne [...] se învîrt în jurul ţării noastre şi se uită de 100 de ani la ea ca vulturii şi corbii, aşteptînd momentul potrivit, cum au făcut-o în 1940 sau în 1945, şi promit s-o facă şi în 2018, pentru a ne scoate din istorie şi pentru a ne şterge de pe harta Europei. Vegheaţi!, ne spune Mîntuitorul, şi fiţi pregătiţi pentru clipa în care Pămîntul Ţării va trebui să fie din nou stropit cu sîngele vostru" (Alexandru Surdu).

Iată-ne la sfîrşitul conspectului nostru selectiv, în care sper să nu fi omis nicio propoziţie esenţială. Dacă am reuşi să-i adunăm pe preopinenţi în jurul aceleiaşi mese rotunde, de bună seamă că fiecare dintre ei şi-ar susţine mai departe propriul punct de vedere şi larma opiniilor contrare ar deveni repede sinonimă cu tăcerea. Este un tablou veridic al dezbinării noastre la Centenarul Marii Uniri. Calea cea mai bună spre a ne calma îngrijorările şi a ne păstra curajul este, cred, să revenim la ilustraţiile cărţii, care reflectă exemplar patrimoniul nostru inalienabil, altfel spus: România eternă.

●● **Ştefan Cazimir**

• poemul săptămânii de ioan **moldovan**



dragă,

Am intrat într-o înfundătură. E cam pustiu.
Am pierdut
simțul de-a prețui și disprețui. Zgomot de fond: cearta de papagali închiși în colivie
și fantoma bătăii de clopot

După multe orori în timp ce cânt
îmi vin în mintea cea de pe urmă
alte orori tot o apă și un pământ

Ascuns în turmă
încă flămând, am înlocuit persoana întâi
plural
cu aceeași persoană
doar că lăsată singură pe val

Cu cât mai moi ochii mei larg deschiși, cu
atât mai tari
semințele la mal încolțind într-o tigvă de cal
necălărit vreodată de agatârși ori alți avatari

sting focuri
strâng corturi
rătăcesc prin port, prin porturi
pe unde nimeni nimănui trimite semnalul
de goarnă ●

memoria uitată a folclorului românesc

Arhiva de Folclor a Academiei Române a fost înființată în România interbelică pentru a strânge în mod sistematic mărturiile bogatei noastre culturi populare. Abia târziu, în ultimul deceniu, activitatea de folclorist a directorului ei, Ion Muşlea, s-a bucurat însă de o atenţie mai puţin parcimonioasă, fiind aduse în atenţia publicului de specialişti şi a celui general cultivat cercetările lui din Ţara Oaşului, *Icoanele pe sticlă şi xilogravurile ţăranilor români din Transilvania* (în 1995), bibliografia folclorului românesc din anii 1930–1955 (în 2003, prin bunele oficii ale lui Iordan Datcu), cercetările etnologice zonale întreprinse de specialistul clujean (în 2004) şi studiile, memoriile întemeierii, rapoartele de activitate şi chestionarele dintre 1930 – 1948 ale Arhivei de Folclor a Academiei Române (2005, ultimele două titluri fiind îngrijite de Ion Cuceu şi Maria Cuceu).

Această valorificare prin tipar şi prin punerea la îndemâna cititorilor a zestrei ştiinţifice legate de numele fondatorului continuă, stăruitor şi impresionant, prin apariţia primelor două volume din Ion Muşlea, *Schimburi epistolare cu respondenţii la chestionarele Arhivei de Folclor a Academiei Române* (ed. Cosmina Timoce-Mocanu, vol. I: *A – L*, vol. II: *M – Z*; Cluj-Napoca, Ed. Mega, 2014-2015, 716 p. + 694 p.). Ideea a fost inspirată, prin intermediul mulţimii de epistole primite de directorul de odinioară al Arhivei făcându-se auzite glasuri felurite din rândul celor care s-au simţit chemaţi să contribuie la culegerea folclorului românesc. Unii dintre ei erau învăţători şi preoţi – parte a intelectualităţii rurale –, alţii studenţi în vacanţă, elevi sau ţărani. Destui dintre ei şi-au însoţit cu cuvinte calde, angajante, adevărate crezuri lămuritoare asupra mobilurilor personale şi, câteodată, asupra unor viziuni proprii, caietele cu mostre de tradiţii şi de creaţii populare. În ansamblu, colecţia epistolară care ajunge la cititori abia acum este, în sine, o preţioasă mărturie asupra României de după 1918, cu elanurile şi cu neîmplinirile ei, dar, în orice caz, cu dorinţa de a evidenţia, pentru atunci şi pentru vremurile care urmau, o bogăţie latentă, tăinuită, în curs de efasare, asupra căreia nu păreau să existe îndoieli. Unul dintre corespondenţi, Vasile Călugăru, îşi însoţea, în decembrie 1939, culegerea cu un „Cuvânt introductiv", în care spunea: „În viaţa satelor noastre rumâneşti, atâtea zăcăminte spirituale inedite [sunt – *n. O. P.*], încât cu drept se poate spune că: «icoana sufletului unui popor o formează folclorul său».// El, folclorul, arată creaţia şi imaginaţia spirituală a poporului nostru, în lungul veacurilor.// Culegerea lui se impune a se face cât mai rapid, deoarece pretutindeni el începe să dispară, să ia forme noui, dictate de valul civilizaţiei moderne. Şi această dispariţie se face în mod sigur, natural într-un tempo lent.// Cum, în această latură, credem şi suntem siguri că istoria nu se repetă, avem datoria de a proceda grabnic la culegerea lui, împlinind prin munca aceasta o datorie sfântă şi patriotică ce o avem în special noi, învăţătorii, cari, zilnic, trăim în mijlocul acestor intense manifestări populare.// Pentru cunoaşterea poporului nostru, în urma acestor manifestări spiritual-psihologice, culegerile de folclor sunt tot atât de necesare cum sunt, bunăoară, amprentele digitale pentru un criminalist, întru cunoaşterea criminalului după urmele lăsate pe obiectele atinse de el" (I, p. 298). Ioan V. Caloianu mărturisea în 15 februarie 1935: „Sunt preot în plinul munţilor «VRANCEI», în mijlocul poporului neaoş românesc, cu obiceiuri şi tradiţii, parte din ele poate neştiute, care constituie pentru noi, românii, un adevărat tezaur naţional" (I, p. 292). La rândul lui, Constantin Burtu scria, în 22 octombrie 1933, că: „Înainte de a fi învăţător, sunt flăcău de la ţară, şi cântecele, zicalele, proverbele şi glumele săteanului brăilean sunt multe şi interesante" (p. 289). Gh. Butnariu voia să participe la vasta operaţiune, după cum preciza în 9 martie 1932: „Spre a veni cu părţile proeminente ale sufletului sătenilor, cu folklor..." (p. 290). A. Butuc lămurea, în martie 1931, că: „Satul nostru e sărac în obiceiuri, datini, ceea ce am aflat, am scris şi am căutat urăturile să le scriu, pe cât posibil, în limba poporului. Pe la noi cuvintele se pronunţă moale" (p. 291).

Citatele memorabile pot continua, conturând un peisaj uman impresionant. Theodosie Burbulea nota la 1 septembrie 1931: „Trăim vremuri grele în mijlocul poporului, auzim din gura lui multe vorbe adevărate şi chiar peisage întregi" (p. 286). Nu poate lăsa rece nici spusa lui Avram Borcuţia-Cercel din Şicila (Arad), din septembrie 1936: „...sunt ţăran şi mă ocup cu lucrul câmpului, aş zice că sunt plugar, dar nu se potriveşte, întrucât de 3-4 ani încoace am sărăcit mult, căci mi-a/u/ mâncat băncile boii, vaca, plugul etc. Ori, plugar fără plug şi boi nu poate exista. Oleacă de pământ, 5 iughere mici, moştenite de la părinţi, le lucru, la arat, semănat şi cărat, cu ajutorul neamurilor şi a/l/ prietenilor, care vin la mine «în clacă» (de cinste şi omenie), de-mi fac treaba: se înţelege, pentru un prânz şi-o cină, împreunate cu aldămaş" (p. 267). O istorie de viaţă nu tocmai senină evocă şi Th. A. Bogdan, din Fărăgău (Mureş), în 3 decembrie 1939: „Astăzi, fiind morbulant şi suferind de o reumă straşnică, împreunată de paralizie în picioare, morb câştigat în temniţele ungureşti din Oradea Mare şi Cluj, fiind întemniţat ca şpion: 11 luni, adăpostit fiind prin celule cimentate etc., în cari, de nenumărate ori, am fost maltratat şi chinuit şi batjocorit, după cum era spiritul timpului, nimicirea noastră, a «salbadicilor olahi» etc. Apoi am fost internat 17 luni etc.// Acum, morbulant, după un serviciu lung, am ajuns în sânul familiar, spre greutatea fratelui, care, şi el, destul de necăjit, căci eu nu mă bucur de nici un fel de penziune sau ajutor, ca drept recompenză pentru multul serviciu, expunându-mă pentru idealul naţional" (p. 258). Suntem, neîndoielnic, în lumea care i-a inspirat pe marii prozatori Ion Agârbiceanu, Liviu Rebreanu, Pavel Dan şi Mihail Sadoveanu, cu toate condiţionările pe care realitatea le scoate în calea omului. Şi totuşi, în pofida atâtor impedimente sau a altor provocări, presante – de la criza economică la război – culegerea de folclor găseşte în aceşti oameni nişte pasionaţi şi devotaţi, nu o dată, practicieni.

Într-un fel, ceea ce făcea Ioan Muşlea era de o cutezanţă remarcabilă. Când Nicolae Densusianu expediase chestionarele sale pe teme de mitologie veche şi străveche, se trezise cu o sumedenie de răspunsuri în care realitatea de pe teren fusese înlocuită de convingerea omului că, răspunzându-i celui care întreabă în linia aşteptărilor sale, face operă patriotică. Operatorii Arhivei de Folclor, deşi instruiţi într-o anume măsură, nu beneficiau de experienţa culesului de obiceiuri, tradiţii şi cântece sau poveşti populare după toate rigorile. Directorul, care se ocupa direct şi personal de întreţinerea corespondenţei, le trimitea instructaje, dar nu toţi le ştiau, puteau sau voiau să le respecte, socotind câteodată că e suficient ce făcuseră. Unii sperau să fie publicaţi în anuarul instituţiei şi astfel să găsească o cale de afirmare persoanlă, alţii solicitau sprijinul financiar al Academiei Române pentru a-şi publica singuri culegerile. Tuturor, Ioan Muşlea le răspundea cu probitate că scopul înfiinţării arhivei era ca „pe viitor să se evite publicările de material cunoscut sau de variante prezentând prea puţin interes. Materialele de acest fel îşi găsesc cel mai bun loc în cartoanele Arhivei, care le cataloghează pe numele culegătorului sau trimiţătorului, după cuprins şi ţinut, şi le pune la dispoziţia cercetătorilor, pe care îi interesează toate variantele" (p. 321).

Se constituia, pas cu pas, nu fără cheltuială de bani şi de energie, cu o perseverenţă semnificativă şi sub presiunea tot mai mare a timpului, biblioteca literaturii nescrise a românilor...

●● Ovidiu Pecican

• calendar

6.03.1924 – s-a născut Ben Corlaciu (m. 1981)
6.03.1934 – s-a născut Dimitrie Rachici (m. 1999)
6.03.1938 – s-a născut Genoveva Logan
6.03.1942 – s-a născut Ion Filipciuc
6.03.1946 – s-a născut Vári Attila
6.03.1950 – s-a născut Adrian Frăţilă
6.03.1955 – s-a născut Aurel Maria Baros
6.03.1957 – a murit C. Rădulescu-Motru (n. 1868)

7.03.1845 – a murit Costache Faca (n. 1800)
7.03.1905 – s-a născut Frida Papadache (m. 1989)
7.03.1929 – s-a născut Székely János (m. 1992)
7.03.1934 – s-a născut Mihai Stere Derdena
7.03.1939 – s-a născut Valentin Chifor
7.03.1942 – s-a născut Grigore Scarlat
7.03.1948 – s-a născut Ion Deaconescu
7.03.1950 – s-a născut Valeriu Bârgău (m. 2006)
7.03.1951 – s-a născut Marian Dopcea
7.03.1973 – a murit Ovidiu Hotinceanu (n. 1942)
7.03.1977 – a murit Virgil Gheorghiu (n. 1903)
7.03.1982 – s-a născut Paul Gorban
7.03.2002 – a murit Alexandru Balaci (n. 1916)

8.03.1895 – s-a născut Agatha Grigorescu-Bacovia (m. 1981)
8.03.1910 – s-a născut Radu Tudoran (m. 1992)
8.03.1917 – s-a născut Dimitrie Stelaru (m. 1971)
8.03.1923 – s-a născut Agop Bezerian
8.03.1929 – s-a născut Saszet Geza
8.03.1934 – s-a născut Valeriu Varvari
8.03.1935 – s-a născut Arthur Porumboiu (m. 2011)
8.03.1935 – s-a născut Radu Ciobanu
8.03.1937 – s-a născut Corneliu Şerban
8.03. 1952 – a murit Horia Furtună (n. 1888)
8.03.1952 – s-a născut Muguraş Constantinescu
8.03. 1961 – a murit Gala Galaction (n. 1879)
8.03.1971 – s-a născut Bogdan O. Popescu
8.03. 2010 – a murit George Gană (n. 1935)

9.03.1823 – s-a născut Iraclie Porumbescu (m. 1896)
9.03.1837 – a murit Alexandru Hrisoverghi (n. 1811)
9.03.1887 – s-a născut Ion Buzdugan (m. 1967)
9.03.1906 – s-a născut Radu Boureanu (m. 1997)
9.03.1907 – s-a născut Mircea Eliade (m. 1986)
9.03.1913 – s-a născut Bozodi Gyorgy (m. 1990)
9.03.1925 – s-a născut Dimitrie Păcurariu (m. 2002)
9.03.1930 – s-a născut Adela Rodica Ioan
9.03. 1936 – a murit A. de Herz (n. 1872)
9.03.1941 – s-a născut Vasile Iancu
9.03.1942 – s-a născut Ion Noja
9.03.1946 – s-a născut Gabriela Leoveanu
9.03.1947 – s-a născut Serafim Belicov
9.03.1953 – s-a născut Petre Rău
9.03. 1961 – a murit Cezar Petrescu (n. 1892)
9.03. 2001 – a murit Petre Ghelmez (n. 1932)

10.03.1856 – s-a născut Petre Dulfu (m. 1953)
10.03.1879 – s-a născut D. Caracostea (m. 1964)
10.03.1920 – s-a născut Traian Lalescu (m. 1976)
10.03.1935 – s-a născut Bokor Katalin (m. 1976)
10.03.1936 – a murit Garabet Ibrăileanu (n. 1871)
10.03.1936 – s-a născut Constantin Popa
10.03.1940 – s-a născut Slavco Almăjan
10.03.1950 – s-a născut Marin Iancu
10.03.1952 – s-a născut Aurel Pantea
10.03.1952 – s-a născut Liviu Pendefunda
10.03.1953 – s-a născut Slavomir Gvozdenovici
10.03.1957 – s-a născut Igor Isac
10.03.1965 – s-a născut Simona Popescu
10.03.1971 – s-a născut Laura Poantă
10.03. 1993 – a murit Dan Simonescu (n. 1903)
10.03. 2004 – a murit Mihai Ursachi (n. 1941)
10.03. 2010 – a murit Alexandru Mirodan (n. 1927)

11.03.1907 – s-a născut George Potra (m. 1990)
11.03.1920 – s-a născut Radu Bogdan (m. 2011)
11.03.1929 – s-a născut George Bălan
11.03.1932 – s-a născut Iosif Naghiu (m. 2003)
11.03.1933 – s-a născut Ştefan Goanţă
11.03.1943 – s-a născut Adam Puslojic
11.03.1951 – s-a născut Ion Cozmei (m. 2015)
11.03.1957 – s-a născut Ion Bogdan Lefter
11.03.1958 – s-a născut Ioan Milea
11.03.1960 – s-a născut Vlad Scutelnicu
11.03. 1991 – a murit Octav Sargeţiu (n. 1908)
11.03. 1992 – a murit Nicolae Ţic (n. 1929)
11.03. 1999 – a murit Vlaicu Bârna (n. 1913)

12.03.1885 – s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936)
12.03.1925 – s-a născut Constantin Chiriţă (m. 1991)
12.03.1925 – s-a născut Rodica Sfinţescu (m. 2008)
12.03.1929 – s-a născut N. Tertulian
12.03.1935 – s-a născut Maia Cristea Vieru
12.03.1940 – s-a născut Virgil Nemoianu
12.03.1941 – s-a născut Mircea Anghelescu
12.03. 1965 – a murit G. Călinescu (n. 1899)
12.03. 1980 – a murit Eugeniu Ştefănescu-Est (n.1881)
12.03. 1995 – a murit Dumitru Almaş (n.1908)
12.03. 2009 – a murit Mihai Ungheanu (n. 1939)
12.03. 2014 – a murit Florin Şlapac (n. 1952)
12.03. 2017 – a murit Irimie Străuţ (n. 1932)

13. 03.1891 – s-a născut Felix Aderca (m. 1962)
13.03.1935 – s-a născut Romulus Rusan (m. 2016)
13.03.1935 – s-a născut Liviu Damian (m. 1986)
13.03.1935 – s-a născut Stela Covaci (2015)
13. 03.1936 – s-a născut Alexandra Indrieş (m. 1993)
13.03.1940 – s-a născut Dragomir Horomnea
13.03.1952 – s-a născut Florin Şlapac (m. 2014)
13.03.1976 – a murit Sergiu Dan (n. 1903)
13.03.1991 – a murit Dan Constantinescu (n. 1921)
13.03.2001 – a murit Robotos Imre (n. 1911)
13.03.2005 – a murit Dumitru D. Ifrim (n. 1937)

14.03.1854 – s-a născut Alexandru Macedonski (m.1920)
14.03.1857 – a murit Alexandru Sihleanu (n. 1834)
14.03.1888 – s-a născut Alexie Mateevici (m. 1917)
14.03.1899 – s-a născut Mircea Damian (m. 1948)
14.03.1911 – s-a născut George Drumur (m. 1992)
14.03.1919 – s-a născut Alexandru Paleologu (m. 2005)
14.03.1924 – s-a născut George Munteanu (m. 2001)
14.03.1936 – s-a născut Florin Constantin Pavlovici
14.03.1945 – s-a născut Maria Toma
14.03.1951 – s-a născut Constantin Gherghinoiu
14.03.1953 – s-a născut Magda Jeanrenaud
14.03.1955 – s-a născut Marta Petreu
14.03.1970 – s-a născut Angela Baciu
14.03.1970 – s-a născut Adrian Voicu
14.03.1971 – s-a născut Laura Enache
14.03.2003 – a murit H. Grămescu (n. 1926)
14.03.2003 – a murit Lucian Boz (n. 1908)
14.03.2004 – a murit Al. I. Zăinescu (n. 1939)

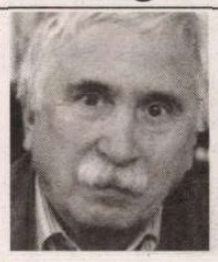
15.03.1831 – s-a născut Pantazi Ghica (m. 1882)
15.03.1905 – s-a născut Ernest Bernea (m. 1990)
15.03.1936 – s-a născut Ion Faiter
15.03.1937 – s-a născut Valer Gligan
15.03.1940 – a murit Nae Ionescu (n. 1890)
15.03.1942 – s-a născut Ildico Achimescu
15.03.1945 – s-a născut Gheorghe Dănişor
15.03.1949 – a murit Gheorghe Brăescu (n. 1871)
15.03.1964 – a murit Al. O. Teodoreanu (n. 1894)
15.03.1967 – s-a născut Lia Ceran
15.03.1968 – a murit Claude Sernet (n. 1902)
15.03.1971 – s-a născut Marius Gabriel Lazurcă
15.03.1977 – s-a născut Cezar Boghici
15.03.1977 – a murit Tudor Măinescu (n. 1892)
15.03.2015 – a murit George Peagu (n. 1937)
15.03.2015 – a murit Alexandru Vlad (n. 1950)

16.03.1883 – s-a născut Carol Ardeleanu (m. 1949)
16.03.1897 – s-a născut Margareta Sterian (m. 1991)
16.03.1933 – s-a născut Tiberiu Avramescu (m. 2014)
16.03.1933 – s-a născut Ion Bodunescu
16.03.1935 – s-a născut Serafim Saka (m. 2011)
16.03.1936 – s-a născut Bujor Nedelcovici
16.03.1938 – s-a născut Andrei Şerban Velescu
16.03.1946 – s-a născut Sabin Opreanu
16.03.1947 – s-a născut Ştefan Ion Ghilimescu
16.03.1950 – s-a născut Stan V. Cristea
16.03.1979 – s-a născut Raveca Constantina Buleu

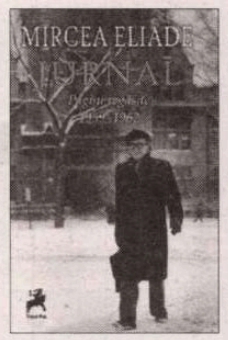
17.03.1819 – s-a născut Alecu Russo (m. 1859)
17.03.1883 – s-a născut Urmuz (m. 1923)
17.03.1929 – s-a născut Micaela Slăvescu (m. 2009)
17.03.1935 – s-a născut Jeana Morărescu (m. 2014)
17.03.1939 – s-a născut Mihai Ungheanu (m. 2009)
17.03.1944 – s-a născut Paul Cornel Chitic (m. 2007)
17.03.1946 – s-a născut Alexandru Deal
17.03.1948 – s-a născut Virginia Muşat
17.03.1950 – s-a născut Smaranda Vultur
17.03.1950 – s-a născut Constantin Oancă
17.03.1955 – s-a născut Ileana Sandu
17.03.1960 – s-a născut Miladin Simonovici
17.03.1979 – s-a născut Ştefana Pop-Curşeu
17.03.1979 – a murit Emil Vora (n. 1906)
17.03.1994 – a murit Liviu Călin (n. 1930)
17.03.2005 – a murit Adrian Marino (n. 1921)
17.03.2011 – a murit Romul Munteanu (n. 1926)
17.03.2016 – a murit Solomon Marcus (n. 1925)

18.03.1823 – s-a născut C. D. Aricescu (m. 1886)
18.03.1874 – s-a născut Nicolae Batzaria (m. 1952)
18.03.1896 – s-a născut Alexandru Colorian (m. 1971)
18.03.1909 – s-a născut Barbu Brezianu (m. 2007)
18.03.1910 – s-a născut Ioana Postelnicu (m. 2004)
18.03.1917 – s-a născut Mircea Ionescu-Quintus (m. 2017)
18.03.1921 – s-a născut Valeriu Anania (m. 2011)
18.03.1926 – s-a născut Romul Munteanu (m. 2011)
18.03.1936 – s-a născut Paul Sân-Petru
18.03.1942 – s-a născut Eugen Dorcescu
18.03.1947 – s-a născut Emil Nicolae
18.03.1957 – s-a născut Horia-Roman Patapievici
18.03.1972 – s-a născut Diana Câmpan
18.03.1973 – a murit Demostene Botez (n. 1893)
18.03.1999 – a murit Marian Papahagi (n. 1948)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**



jurnal din **anii târzii**



Mircea Eliade, **Jurnal, Pagini regăsite 1959-1962**, ediție îngrijită, adnotată și prefațată de Cristian Bădiliță, Editura Tracus Arte, București, 2017, 186 pag.

Câteva însemnări, în acest cadru, despre jurnalul lui Mircea Eliade din anii târzii, 1959-1962, astfel cum ni-l propune Cristian Bădiliţă în ediţia recentă de la Tracus Arte. A îngrijit-o şi prefaţat-o. Sunt texte ale lui Eliade despre care aflăm, cu emoţie, că au fost recuperate dintr-un maldăr de hârtii destinate distrugerii, în împrejurări descrise în prefaţă.

Ni se mai spune în prefaţă că jurnalul este dintre acele texte pe care Eliade, în străinătate fiind, le-a scris în româneşte, odată cu altele ale căror originale, din păcate, s-au pierdut. Ce avem acum, ne spune Cristian Bădiliţă, sunt „cele 112 pagini dactilografiate (de Christinel Eliade), cu numeroase intervenţii manuscrise ale lui Eliade, ştersături, adăugiri sau corecturi". Cititorii români de azi nu pot să fie decât satisfăcuţi de păstrarea acestora şi de faptul că un fond bogat de manuscrise eliadeşti se află în ţară, la biblioteca judeţeană din Craiova.

Jurnalul din anii târzii ai scriitorului, ca şi, de altfel, jurnalele sale dinainte, se deschide, în mare vorbind, către două realităţi: una este a trăirilor intelectului, a lecturilor, a scrisului, iar cealaltă este aceea a vieţii exterioare, astfel zicând, aceea pe care toţi oamenii o trăiesc, după firea fiecăruia şi după împrejurări, în timpul care li s-a dat.

Jurnalul eliadesc este înainte de toate unul al meditaţiei intelectuale, al ideaţiei inspirate de lecturi, mai rar deschizându-se către afară, către stradă sau către natură. Atunci însă când o face ne cucereşte prin firesc, prin simplitatea expresivă a reprezentării: „Ninsoarea a început oarecum în glumă. Ploaia rece, măruntă, care cădea de azi dimineaţă s-a transformat pe nesimţite – şi deodată am văzut că ninge şi zăpada a acoperit în câteva minute străzile. Pe seară, oraşul era alb".

Scris în anii târzii ai lui Eliade, jurnalul aruncă priviri către ceea ce autorul a trăit în epoci complicate, lucid în reexaminarea unor experienţe marcate de convulsionările istoriei. Începutul, în ţară, în anii 1930, i se pare a fi fost însoţit de „noroc", aducându-i o prea timpurie „glorie", succese prea timpurii care, ne spune, „au sfârşit prin a-mi ucide orice ambiţii personale". O inoportună blazare, survenită, oricum, prea repede, este invocată de memorialist, în ce-l priveşte, ceea ce urmăritorul din afară al evoluţiei sale aş spune că nu observă. Dar să-i dăm crezare celui care mărturiseşte a fi trăit ceva care îl defineşte şi atât. Nu-l înalţă şi nici nu-l coboară.

Privirile mereu aţintite către trecut sunt foarte de înţeles în jurnal, cu atât mai de înţeles cu cât memorialistul caută în ce trăise odinioară puncte de sprijin sufletesc pentru ceea ce şi acum trăieşte. Relaţia simbolică dintre cele două mansarde eliadeşti dă un sens existenţei, astfel cum renaşte în conştiinţa celui care în amândouă trăise: „Reîntoarcere instantanee în anii 1922-25. Şi un sentiment ciudat, stenic, aproape îmbătător: că rostul vieţii mele *acum*, în zilele acestea, în oraşul acesta, este să *reunesc aceste două mansarde*, să aduc într-un singur Univers aceste două lumi: a adolescenţei – a maturităţii".

Cititorul jurnalului nu poate să nu observe mulţimea raportărilor la elemente româneşti, fie la personalităţi din ţară (la Blaga şi la tăcerile sale, de pildă), fie la cadrul natural, la ninsorile din Bucureşti, la băile de nămol de la Techirghiol, la mansarda din strada Melodiei. I se relatează drame petrecute în ţară care îl tulbură. Un refugiat român îi vorbeşte despre grozăviile de la noi, despre deţinuţii obligaţi să ingurgiteze fecale, un episod înfăţişat desigur cu indignare şi amărăciune. Multe îi amintesc de ceea ce lăsase în urmă, până şi drama spargerii ochelarilor e înteţită de faptul că erau „ultimul obiect pe care-l mai am *din ţară*" (sublinierea ultimelor două cuvinte e a sa).

Jurnalul impresionează şi prin ceea ce ne spune despre suferinţele fizice ale lui Eliade, cu răsfrângerile lor în plan spiritual. Artrita îl chinuie zi şi noapte, mai ales nopţile care îi sunt un calvar, o năpastă: „Pe la trei, patru dimineaţa, ochii mi se închideau de oboseală, dar continuam să citesc, de groază : nu cumva schimbându-mi poziţia, să reînceapă criza". Jurnalul din anii târzii ai lui Mircea Eliade captează toate ecourile acestor suferinţe, tot dramatismul unor stări care i-au întunecat ultimii ani de viaţă. ●

Premiile Scriitorul Lunii / Scriitorul Anului

Juriul celei de-a treia ediţii a Premiilor *Scriitorul lunii / Scriitorul anului*, alcătuit din Gabriel Chifu (preşedinte), Mircea Mihăieş, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Ion Simuţ, Răzvan Voncu, a ales, prin vot:

Scriitorul lunii ianuarie 2018: **Irina Petraş**, pentru cele două cărţi recent publicate: *De veghe între cărţi. Scriitori contemporani* şi *Viaţa mea de noapte. Fragmente onirice*, ambele apărute la Editura Şcoala Ardeleană, ca şi pentru împlinirea unei vârste semnificative şi pentru felul în care conduce activitatea Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România;

Scriitorul lunii februarie 2018: **Lucian Vasiliu**, pentru recentul său volum de versuri *Cod numeric personal*, apărut la Editura Cartea Românească, pentru înfiinţarea revistei „Scriptor" şi pentru revitalizarea Editurii Junimea.

Reamintim că Premiile *Scriitorul lunii / Scriitorul anului* sunt un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, sub egida Primăriei Municipiului Iaşi (primar: Mihai Chirica), şi în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi" (director: Adi Cristi).

Premiile se vor decerna la Iaşi, într-o Gală care va avea loc în ziua de 2 noiembrie 2018.

• nicolae scurtu

noi contribuții la biografia Otiliei Cazimir

Biografia şi opera poetei, prozatoarei, traducătoarei şi memorialistei Otilia Cazimir (n. 12 februarie 1894, Cotu Vameş, jud. Neamţ – m. 8 iunie 1967, Iaşi) au fost temeinic studiate şi analizate de istoricul şi criticul literar George Sanda (n. 1937), care timp de patru decenii s-a preocupat de destinul scriitoarei, descoperită de Mihail Sadoveanu şi impusă de G. Ibrăileanu şi George Topîrceanu.

Biograful şi exegetul a cunoscut-o pe Otilia Cazimir, au corespondat şi i-a pus la dispoziţie un important material documentar, atât de necesar în elaborarea unui *portret total* al celei mai delicate şi discrete prezenţe literare de la „Viaţa Românească".

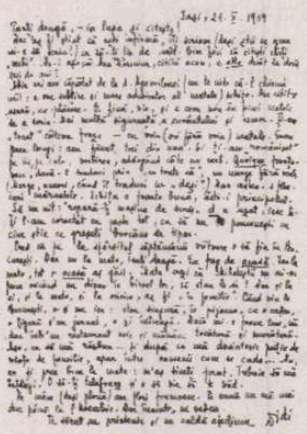
Extrem de interesantă este şi literatura epistolară a Otiliei Cazimir, care nu a fost însă adunată în câteva tomuri, unde cercetătorul poate găsi note, ştiri, informaţii, acolade critice, polemici, microportrete şi caracterizări din cele mai semnificative.

Una dintre prozatoarele pe care le-a stimat şi apreciat este şi Sandra Cotovu (n. 9 ianuarie 1898, Hârşova – m. 17 iulie 1987, Bucureşti), autoare a patru cărţi: *Jocuri de apă* (1938), *Divorţul Marinei şi alte schiţe* (1941), *Fascinaţie* (1943) şi *Vijelie* (1947), care au fost corect receptate în momentul publicării lor.

Epistolele ce se transcriu aici sunt inedite şi conţin câteva precizări de istorie literară ce se cuvin a fi cunoscute şi integrate în biografia Sandrei Cotovu.

*

Iaşi, 10 august [1938]



Dragă prietenă, m-am întrebat mereu, zilele din urmă: „şi la ea trebuie să renunţ?..." Nu-ţi scriam pentru că, de la cartea poştală a lui Nonu[1], la care-ţi răspunsesem de la Constanţa, n-aveam nici o veste de la mata.

Azi am primit scrisoarea. Da, îţi răspund pe carte poştală. Şi am o plăcere rea să-ţi scriu aşa, în văzul tuturor, lucruri pe care poate n-ar trebui să le spun deloc.

Îmi place că te revolţi. Îmi place că nu eşti placidă şi docilă. (De altfel, să ştii că chiar când te sileşti să pari aşa, ochii te dau de gol: ochii matale se uită uneori foarte rece şi tăios, şi tocmai de asta zâmbetul lor are preţ).

Ai aerul că te scuzi. Nu înţeleg ce vină îţi poţi găsi. În toate ai dreptate. Vinovată pot fi doar eu, şi, crede-mă, sunt convinsă că nu te merit. Totuşi... ce greu aş renunţa la mata!

De când am venit de la Constanţa, am stat prea puţin acasă. M-au purtat pe drumuri necazuri mari, şi mi-am mai risipit din puţinele bucurii şi din puţinele iluzii câte le mai aveam.

Acum mă zbat cu încurcături băneşti, din care am ambiţia să mă descurc singură, deşi nu-s vinovată cu nimic. Mulţumeşte lui Dumnezeu că măcar de tracaseriile astea eşti scutită. Ştii cum uzează, cum demoralizează?

Mi-a scris m[ada]me Moscu[2], cred că şi mata ştii acum cât ştiu şi eu despre ea. Eu, dacă izbutesc să pun un pic de ordine în afacerile familiei, vreau să mă duc pe câteva zile la Buşteni. Şi n-ar fi de mirare să trec prin Bucureşti şi să te pomeneşti cu un telefon, săptămâna care vine.

„Maimuţoiul" mi-a răspuns... negativ. Mai mult: tovarăşii mei de cărţi didactice s-au purtat infam. Aranjaţi în comisiunea de alegere a manualelor, unde-s plătiţi împărăteşte, şi-au retras cărţile de la concurs... din delicateţe!

Numai că au uitat să mă-ntrebe şi pe mine, dacă-mi convine! Vezi câte plăceri am? Şi încă, dacă le-ai şti pe cele mari. Astea-s fleacuri!

Te sărut cu dragoste, prietenie d[omnu]lui Cotovu[3],

Didi

[Doamnei Sandra Cotovu, Strada Dr. Burghelea, nr. 3, Bucureşti].

*

Iaşi, 28 decembrie 1938

Draga mea Tanţi, ştiu că eşti la Constanţa, dar nu ştiu unde stai acolo, aşa că tot acasă îţi scriu. Poimâine cred că plec la Bucureşti. Am absolută nevoie de singurătate. Sunt obosită, zdruncinată. Şi trebuie să aranjez şi să transcriu un volumaş, pentru „Biblioteca pentru toţi".

Nu spune nimănui că-s acolo. O să-mi schimb hotelul – şi o „să tac" trei-patru zile, cel puţin, până ce-oi ieşi la iveală. Sper că după Anul Nou te întorci. O să te caut cu telefonul.

Să nu-ţi pară rău: aşa cum vin acum, în orice caz n-aş fi venit la mata. Să-ţi începi anul cu piaza-rea în casă? Îmi eşti dragă, nu vreau să-ţi fac rău. Vreau să scriu mult, şi să nu ştiu când încep alt an. Matale ţi-l doresc fericit. Îţi scriu de la teatru.

La revedere. Şi te sărut cu drag,

Didi

[Doamnei Tanţi Cotovu, Bulevardul Brătianu, nr. 25, etajul 8, Bucureşti].

*

Iaşi, 13 octombrie 1939

Tanţi dragă, azi eram sigură că primesc ceva de la mata. Şi n-a fost nimic. Ce faceţi? Aţi fost la Constanţa? Trebuie să fie dezolantă marea sub cenuşiul ploilor mocnite.

Aici e toamnă. Toamnă tristă, cu frig umed, cu vânt. A şi nins, dăunăzi. Mi-a spus d[octo]rul Popa[4] că-i place mult schiţa[5]. I-am cerut-o şi o aştept. Va merge în numărul viitor. Şi asta, din pricina mea. Apucasem a da, încă înainte de a pleca la Bucureşti, o nuvelă lungă.

Aş fi scos-o, dar asta ar fi însemnat să apară în revistă *după* ce apare în volum (e din volumaşul „Bibliotecii pentru toţi"), ceea ce nu „se cade".

În astă sară mă duc în pelerinaj la Sfânta Paraschiva. Ne duceam în fiecare ajun împreună, în amintirea mamei lui. E al treilea an de când mă duc singură. Dar parcă n-am fost, încă, singură ca acum!

Îţi scriu de la Teatru. Iartă-mă că-ţi scriu puţin. Mi-a aşa de greu să scriu! N-am nimic bun de spus...

Te sărut cu afectuoasă prietenie,

Didi

[Doamnei Tanţi inginer Virgil Cotovu, Bulevardul Brătianu, nr. 25, Bucureşti; Otilia Cazimir, Strada Bucşenescu, nr. 4, Iaşi].

*

Iaşi, 21 octombrie 1939

Tanţi dragă, ia lupa şi citeşte! Dac-aş fi ştiut că eşti infirmă, îţi scriam (deşi ştii ce greu mi-e să scriu!) ca să-ţi ţin de urât. Bine faci că citeşti cărţi „vechi". Nu-i aşa că Ana Karenina, citită acum, e *alta* decât la douăzeci de ani?

Abia ſi]eri am căpătat de la d[omnul] Agavriloaie[6] (nu te uita că-l cheamă urât: e un om subţire şi mare admirator al matale) schiţa. Am citit-o asară, cu plăcere.

E fină, vie, şi e ceva nou în felul matale de a scrie. Mai multă siguranţă a cuvântului şi umor. Ţi-am „tocat" câteva fraze, cu voia (ori fără voia) matale. Erau prea lungi: am făcut trei din una. Şi ţi-am „românizat" pe ici, pe colo, vorbirea adăogând câte un verb.

Quoique franţuzesc, dacă-l traduci prin „cu toate că", nu merge fără verb. (Merge, uneori, când îl traduci cu „deşi"). Dar astea-s fleacuri mărunţele. Schiţa e foarte bună, ăsta-i principalul.

Să nu uit: repară-ţi maşina de scris *d* e uzat, iese *t*. Ţi l-am corectat eu peste tot, ca să nu te pomeneşti cu cine ştie ce greşeli boacăne de tipar.

Cred că pe la sfârşitul săptămânii viitoare o să fiu în Bucureşti. Dar nu la mata, Tanţi dragă. Eu fug de *acasă*. Iar la mata, tot o *acasă* aş găsi. Mata crezi că Mihaleştii nu mi-ar pune oricând un divan în biroul lor, să stau la ei? Dar şi la ei, şi la mata, şi la oricine, aş fi „în familie".

Când vin la Bucureşti, o zi nu ies: stau singură, în pijama, cu o cafea, o ţigară ş-un jurnal, o zi întreagă. Dacă mi-e foame tare, mă duc într-un restaurant mic şi mănânc tocătură şi murătură.

Aşa, ca să mă răzbun... Şi după ce mă dezintoxic puţin de viaţa de familie, apar între oamenii cumsecade... Nu, ar fi prea bine la mata: m-aş simţi prost. Trebuie să mă înţelegi. O să-ţi telefonez şi o să vin să te văd.

Pe mâine (deşi ploaie) am flori frumoase. Pe urmă nu mă mai duc până la 7 noiembrie. Dar înainte, ne vedem.

Te sărut cu prietenie şi cu caldă afecţiune.

Didi

[Doamnei Tanţi inginer Virgil Cotovu, Bulevardul Brătianu, nr. 25, Bucureşti; Otilia Cazimir, Strada Bucşenescu, nr. 4, Iaşi].

*

Iaşi, 10 martie 1940

Dragă Tanţi, nu ţi-am scris, pentru că... nu pot scrie. Dar m-am gândit des la mata şi am aşteptat mereu veşti. Ştii că G[eorge] T[opîrceanu] cunoştea articolul d[omnu]lui I[on] B[iberi] din „Le Moment". Spunea că trebuie să fie om deştept şi cred că i-ar fi plăcut să-l cunoască.

Cum suporţi primăvara? Eu, greu. Cred că, dacă aş avea un pic de linişte, dacă nu m-ar înăcri aşa de cumplit viaţa pe care o duc, aş scrie.

Aşa, vezi: nici o carte poştală nu-s în stare să scriu! Ce faci? Ce-i cu editura?

Nu te uit, şi-mi eşti dragă,

Didi

[Doamnei Tanţi V. Cotovu, Bulevardul Brătianu, nr. 25, Bucureşti (Blocul Wilson); Otilia Cazimir, Strada Bucşenescu, nr. 4, Iaşi].

• Originalele acestor epistole se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Nonu, nepotul prozatoarei Sandra Cotovu.

2. Constanţa Marino-Moscu (1875–1940), prozatoare, traducătoare şi memorialistă.

3. Virgil Cotovu, inginer, soţul Sandrei Cotovu.

4. G.T. Popa, profesor universitar, doctor, membru în comitetul de conducere al revistei „Însemnări ieşene".

5. Sandra Cotovu, *La nunta Nunuţei* în „Însemnări ieşene", 4, volumul 12, nr. 12, 1 decembrie 1939, p. 355–368.

6. Gheorghe Agavriloaie (1906–1981), istoric şi critic literar, prof. univ. dr., ginerele lui G. Ibrăileanu.

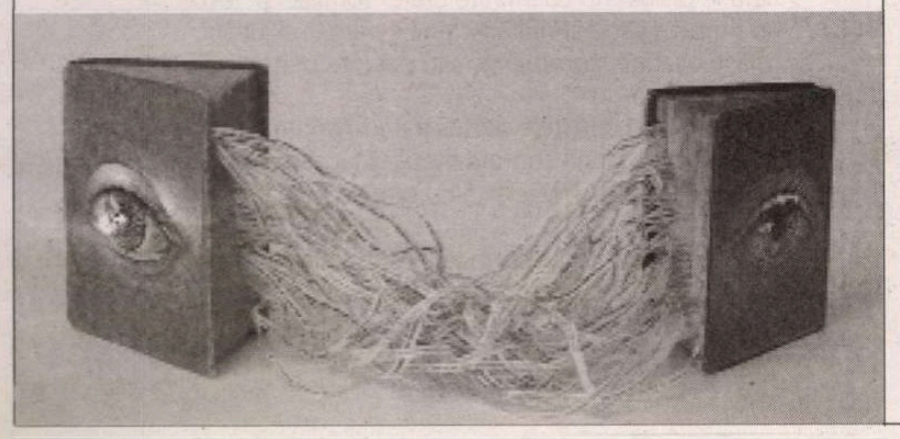
versantul soft

Noua carte a Constantinei Raveca Buleu ar putea fi considerată varianta *soft* a privirii sale critice. Asta fiindcă ea este deja cunoscută şi recunoscută pentru proiectele sale majore (Cornel Ungureanu), pentru „talentul şi erudiţia" cu care le împlineşte (Horia Gârbea), pentru „vocaţia erudită de tip universitar, combinată cu o disciplină bibliofilă de esenţă constructivă, sistematizatoare, caracteristică pentru un om cu har şi chemare pentru actul peren de cultură" (Ştefan Borbély), pentru „curiozitatea intelectuală mereu vie, claritatea gândirii, larga deschidere bibliografică şi, nu în ultimul rând, expresivitatea foarte personală a stilului" (Caius Dobrescu). Am numărat eu însămi cărţile ei la capitolul „Cărţi de învăţătură", adică acelea în care gândul deţinătorilor de instrumente ale analizei profunde şi ale sintezei suple dau lumii (literare/culturale) o *temă*, iar aceasta se supune, ascultă. Cărţi în care identificam „indiferenţa la eveniment" (înţeles, acesta, ca non-eveniment, ca simplu *accident* istoric) pentru a accede la esenţă, construcţia echilibrată care face efortul subtil şi expresiv de a înţelege universul literaturii/culturii. Cercetător ştiinţific la Filiala clujeană a Academiei Române, cu stagii de cercetare în universităţi din Occident, ea este autoarea unor volume impresionante prin informaţie, capacitate de cuprindere şi sistematizare, prin conexiunile multiple pe care le pune în pagină, deopotrivă pedant şi dezinvolt: *Reflexul cultural grec în literatură* (2003), *Dostoievski şi Nietzsche. Congruenţe şi incongruenţe* (2004), *Patru eseuri despre putere. Napoleon, Dostoievski, Nietzsche şi Foucault* (2007), *Paradigma puterii în secolul al XIX-lea* (2011), *Voinţa de putere sub semnul Ideii Europene* (2012). Toate acestea ar putea fi considerate versantul *hard* al privirii sale critice, cronica literară adăugându-se ca necesar intermezzo *soft*. Mărturiseşte ea însăşi: „În economia vieţii mele intelectuale, cronica literară reprezintă un exerciţiu de realitate/ actualitate ideală, generator de reacţii suprapuse, cu reverberaţii multiple, în care raţionalitatea şi empatia funcţionează într-o sinergie variabilă. Înregistrată în primă fază ca o practică disruptivă în raport cu proiectele mai ample, iscate din obsesii culturale şi marcate de distanţă, aceasta mă aruncă într-o actualitate literară implacabil fragmentară la palierul receptării, faţă de care curiozitatea intelectuală şi fascinaţia trebuie să-şi găsească rezolvări de scurtă respiraţie, disciplinat formulate". Se află în carte comentarii despre „criticii, eseiştii şi teoreticienii, precum Silviu Lupaşcu, Mircea Muthu sau Mircea A. Diaconu, maeştrii reali sau de bibliotecă, spre care mă întorc de fiecare dată cu un amestec de empatie şi impuls ordonator, de interes pentru jocul intelectual al ideilor şi apetenţă teoretică", dar şi „prozatorii şi poeţii, dintre care merită amintiţi Octavian Paler, Caius Dobrescu, Ion Vianu, Mihai Zamfir, Varujan Vosganian, Gabriel Chifu, Ion Zubaşcu, Lucian Vasiliu sau Gellu Dorian, în abordarea creaţiei cărora admiraţia şi respectul se conjugă cu intensitatea cufundării în teritorii ficţionale şi lirice de certă valoare".

Constantina Raveca Buleu, **Critică şi empatie**, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2017, 246 pag.

E de spus imediat că „uşurătatea" *soft* e doar aparentă. Şi în cronicile literare, tânăra cercetătoare pune la bătaie, desfăşurat şi convingător, un instrumentar complex, nuanţat, diversificat. Autorii şi cărţile lor au parte de lecturi pe cât de serioase, pe atât de calde. La Silviu Lupaşcu (*Despre sfinţi şi asini. O istorie a ideilor*) întâlneşte „un spirit exigent, care îşi trăieşte cu o voluptate controlată incursiunile savante în exegeze ultraspecializate şi îşi construieşte studiile uzând de o hermeneutică suplă şi de un discurs captivant". Ion Vartic (*Bulgakov şi secretul lui Koroviev*) apare „manipulând abil datele biografice, sugestiile livreşti, demonologice, religioase, esoterice" într-o „pledoarie pentru un histrionism terapeutic, creator şi vital". În cărţile despre *balcanism*, teritoriu în care e expert necontestat, Mircea Muthu pledează „pentru recunoaşterea complexităţii balcanismului şi pentru ignorarea stereotipiilor negative care au obturat recunoaşterea componentei sud-est europene în configurarea identităţii noastre". *Fragmente din năstruşnica istorie a lumii de* ***gabriel chifu*** *trăită şi tot de el povestită* e „o epopee secvenţială savuroasă, personală şi personalizată, desfăşurată în pagini minunat scrise... pigmentate cu poezie şi emanând un interesant iz de jurnal excentric". Descrie cu atentă aplecare asupra textului şi cu instrumente de calitate „magia povestitorului" la Varujan Vosganian, „rafinamentul şi erudiţia" la Paul Cornea, îl descoperă pe Nicolae Manolescu în „modulaţiile critice ale lui Ion Bogdan Lefter", îl situează pe Mihai Zamfir între „cultură şi fericire". În toate – prezentarea editurii are dreptate –, „respectul pentru actul de cultură şi pentru responsabilitatea scrisului".

●● **Irina Petraş**



autor de mâna a doua

Recitind Cehov, deoarece nu am pomenit autor mai fin şi mai sensibil, descopăr câteva rânduri care m-au pus pe gânduri şi cărora vreau să le dau o replică. Evident, n-o să redactez o „scrisoare imaginară" după modelul Octavian Paler, ci mă voi limita la nişte observaţii, să zic, mai puţin obişnuite. Iată primul citat din *Unchiul Vanea*. Vorbeşte medicul Astrov adresându-se lui Vanea: „Eşti un caraghios, nu eşti nebun. Un clovn! Şi eu credeam mai demult că toţi caraghioşii sunt anormali, nebuni. Acum însă cred că starea firească, normală a omului e cea de caraghios. Tu eşti un om normal." Se ştie, Cehov a fost medic şi de aceea în literatura sa apare mereu câte un personaj cu o asemenea profesie care, de regulă, stinge inflamările, dar şi ca scriitor lucid el face nişte judecăţi necruţătoare. Iată ce spune, de data aceasta în *Pescăruşul* prin glasul lui Trigorin: „Încă de când eram tânăr, un începător, scrisul a fost pentru mine un chin. Un scriitor de mâna doua se simte mereu stângaci, inutil, e mereu iritat, are nervii încordaţi la maxim..."

Primul citat din *Unchiul Vanea* pune degetul pe rană şi desenează, ca să zic aşa, fisura ce va duce la dezintegrarea teatrului clasic european. Vanea nu este nebun, nu este criminal, nu va fi arestat pentru tentativă de omor, ci rămâne un caraghios, un clovn, de care toţi râd fiindcă nu pot să-l ia în serios. Spectrul dizolvant al lumii viitoare se conturează astfel ameninţător. Teatrul marilor dezbateri morale şi metafizice devine tot mai anacronic. Intrăm în teritoriul „farsei tragice", ca să preiau formula lui Romul Munteanu. Substanţa tragică, aşadar, nu dispare, dar cei îmbibaţi de aceasta, tocmai pentru că trăiesc într-un climat de maximă deriziune, ies în public purtând hainele saltimbancului. Clovnii însângeraţi sunt, de fapt, emblema vremurilor moderne, eventual spitalizaţi prin postmodernism. Dar altfel teatrul absurdului nu se putea naşte. Cehov poartă în dramele sale toţi embrionii a ceea ce va fi. Ca şi Caragiale de altminteri.

Al doilea citat este însă mai enigmatic. De fapt nici nu-l înţeleg bine. Şi nici Cehov, probabil, nu stăpânea întru totul semnificaţiile mesajului său. Oare poate fi un scriitor tot timpul tensionat autor de mâna a doua? Nu-mi vine să cred. Oare nu tocmai tensiunea interioară determină valoarea? Nu cumva producem opere mediocre tocmai când suntem liniştiţi, ghiftuiţi, îndestulaţi? Atunci ce vrea să spună Cehov? După părerea mea, uite cum ar trebui citit fragmentul. Scriitorul cu nervii întinşi la maxim este un autor de mâna a doua doar în ochii acelora care nu pun mare preţ pe opera vie. A acelora care nu înţeleg ce înseamnă răzvrătirea, rebeliunea, războiul cu tine însuţi şi cu lumea din jur. Treplev este insurgentul care în ochii tuturor trigorinilor contemporani cu el şi ai celor care vor veni nu are şanse să fie preţuit. Va rămâne „de mâna a doua" întrucât cei care-l judecă au nevoie de ierarhii stabile şi moarte. Cehov iarăşi ne arată că se află de fapt între două lumi, lumea veche a tradiţiei, decăzută în pseudotradiţie, şi noul care, pe de o parte, promite revelaţii, dar, pe de alta, vesteşte şi teribile năruiri. Doar că personajul său de data aceasta nu va ajunge un clovn. Preţul cumplitei desconsiderări la care-l supun ceilalţi va fi plătit cu viaţa. Adevărul este că mulţi autori şi-au luat zilele sau câmpii tocmai pentru a demonstra că nu sunt autori de mâna a doua aşa cum îi vede *establishment*-ul. Cehov a trăit 44 de ani. Mai puţin decât el a trăit Gogol, 43. Ţin minte anul morţii sale deoarece este anul naşterii lui Caragiale, 1852. Cehov a murit de plămâni, Gogol, de inaniţie. Şi iarăşi deschid o paranteză. Există oare autor mai chinuit şi mai frământat decât Gogol? Şi atunci cum vine cu „autor de mâna a doua"? Nu s-a condamnat singur la o sinucidere lentă ca un fel de penitenţă pentru faptul că i-a permis diavolului să-l viziteze? Da, Gogol l-a văzut pe Necurat. Genialitatea sa a spart barajul care separă din motive de siguranţă nivelele realului. Amintiţi-vă de povestiri precum *Portretul*! Acolo nu e simplă literatură, ci mărturisirea unui om care s-a aflat în faţa unui alt palier al realităţii. Dacă în experienţa lui se regăseşte şi un element patologic, aceasta e cumva de la sine înţeles, dar nu diminuează şi nici nu schimbă natura şi forţa experienţei avute. Vreau să spun că „autorii de mâna a doua", aşa cum îi consideră trigorinul de atunci şi de acum, pot să rateze, să zicem, o carte, dar în nici un caz nu eludează mari şi periculoase întâlniri. Aceasta îi deosebeşte de alţi autori care, deşi produc, graţie talentului, lucruri de valoare, nu au viziuni „la limită". Dar ce înseamnă aceasta? „La limită" este tocmai teritoriul ambiguu ivit la intersecţia dintre „celălalt tărâm" şi imaginarul minţii omeneşti. „La limită" este tocmai acel *mundus imaginalis* despre care vorbesc esotericii, lumea în care coexistă fantasmele noastre şi entităţi independente. Şi nu e numai coexistenţă, ci şi întrepătrundere. Autorul care intră pe un asemenea teritoriu îşi asumă riscuri enorme şi nu mai are cum să se ducă liniştit la culcare. Şi Dostoievski a fost aici, doar că la el întâlnirea cu diavolul, spre deosebire de aceea a lui Gogol, a fost mai voalată, estompată, epicizată. Ca să nu mai spun că la Thomas Mann nici nu a mai avut loc. În ciuda paginilor respective din *Doctor Faustus*, neamţul, fiind mult prea cultivat şi raţional, a făcut din atuurile sale un ecran impenetrabil pe care nici Necuratul nu l-a putut străpunge, după cum nici manieriştii decadenţi, „sataniști", precum Huysmans în *Liturghia neagră* nu au avut asememea întâlniri. Pur şi simplu au mimat, dar evident, aceasta cu mult talent. Pe mine mă preocupă Strindberg care are nişte mărturisiri teribile, dar mi-e teamă că aparţin numai psihopatologiei şi nu presupun interferenţe cu „celălalt tărâm". Dar am plecat de la ce înseamnă un autor de mâna a doua. Asta înseamnă. Să mori cu tinicheaua de gât, dar să duci în suflet secretele unor dislocări formidabile. Aidoma lui Iov, înainte de moarte îl vei vedea, cine ştie, pe Dumnezeu. Dar va fi cea mai mare taină şi, desigur, cu totul şi cu totul inexprimabilă. Fiindcă e incomunicabilă...

●● **Dan Stanca**

Nevasta lui Cézanne

Cézanne își așeza în fotoliul galben sau pur și simplu
niciunde într-un spațiu neutru nevasta
și începea să plieze lumina de jur-împrejurul ei
în timp ce culorile lui explodau
din mere
din obiecte
de pe tapetul camerei
iar realitatea plată începea să se umfle
dilatând treptat-treptat aerul.
Hortense
care fusese „la belle Biquette" dar devenise cu timpul
pentru el „la Boule" (adică un cocoloș tot mai greu
de-înghițit),
continua să troneze mai mult absentă
emanând un fel de plictiseală misterioasă și locuind
chiar în centrul acelor portrete ce numai
pe ea nu o luau în seamă.

De patruzeci și cinci de ori în acei ani chelul
hirsut o fixase cu privirile sale agere
fără să-i ceară ei mai mult decât să le țină
companie pereților
indiferent dacă pe fața ei se citea același plictis
nuanțat uneori de priviri cam răutăcioase sau
și mai des
trădând enervarea cuiva care altă treabă
avea decât să stea nemișcat acolo.

Altfel se știa... Hortense avea talentul
de a sta țeapănă ceasuri întregi
profesionistă a imobilității
ca o insectă prinsă în chihlimbarul timpului
mult apreciată de toți impresioniștii
inclusiv de sculptori.

Sătul de căsnicia lor dar obișnuit cu modelul
Cézanne o folosea de magnet să atragă
spre șevalet o realitate ce se lăsa privită
doar în condiții de energie indiferentă.

După care totul în jur intra în trepidații secrete:
lumina făcea fețe-fețe
tapetul îmbrăca cele mai suave culori de nuanța cerului
umbrele colorate păreau
că îți intră direct în ochi iar misterul era mai dens
în rochiile modelului decât în trăsăturile
feței abia schițate.

Ramurile unor copaci invizibili deveneau mai vizibile
decât coroana acelor copaci, o geană de lumină cu pulsație vie
se cuibărea într-un colț lipsit de lumină,
iar căderile unor fragmente de stofă
sau pur și simplu masiva prezență a fotoliului
pe care se rezema o ciudată neliniște – toate
alcătuiau un spectacol
uluitor;

fiindcă doar pasiunea face și portretul indiferenței.

Paris, iunie, 2017

Covorul împărătesei

Mă dusesem să îl salut pe Brueghel și poate chiar
să șterpelesc ceva de pe targa de lemn pe care doi țărănoi
o poartă alergând prin luxosul muzeu vienez parcă ieșiți
terchea-berchea din tabloul flamand cu nunta sătească
și clătinându-se deja beți

...dar m-am încurcat în sensul de vizită și am dat
peste Maria Tereza tronând îndoliată în acea
pietas austriaca
adică dându-și silința sub straturile ei
de dantelă neagră să pară tristă
după moartea sub-soțului
fost și sub-împărat al acelui
Sfânt Germanic și fost Latin Imperiu
cu anexe prin Transilvania ba chiar
mai târziu până și-n în Bucovina.

Iar în compoziția dezolării imperiale
o singură pată de culoare-și îngăduise
pictorul curții – semn că doar simbolul
acelei îndrăgite grădini îi mai putea
alina acestei Bunici a Europei amărăciunea
(reproduc explicații din catalog).

Ce să văd:
ea stătea cu piciorul chiar pe Transilvania
MEA
devenită provincie-covor
călcată cu o prestanță bovină.

Cum dracu' să-i spun să își ia picioarele
de acolo?

Mi-a stricat toată ziua.

Viena, decembrie, 2015

Kerameikos

Cel puțin în scena de adio de la sfârșit
sculptată în relief ți se da locul de onoare
pe cel mai confortabil scaun al casei
(chiar și în casa unde nu erau scaune)
sau rezemat de o coloană, oricum
în centrul atenției;

erai fixat cu profilul cel mai avantajos
pe fundalul eternității
înconjurat de ai tăi – nevasta, soțul,
vreun copil sau copilă, doica sau câinele
lingându-ți talpa piciorului – iar capetele lor
se arătau înclinate în demnitatea melancoliei
fiindcă marmora nu suporta lacrimi.

Cineva își ținea palmele în palmele tale
imposibil să și le mai desprindă,
tu urmai să fii telescopat cu scaun cu tot
drept spre Hades
ca aviatorii cu parașutele lor de astăzi;

dar nici vorbă să-și agite
vreo disperare brațele
iar durerea sintetiza avansata artă
a *apatiei*
numai ea trăgea de tunică trecătorii de pe Calea Sacră
îndemnându-i să nu-ți uite numele.

Pe atunci călătoriile și procesiunile
antrenau memoria colectivă:
moșii, strămoșii, zeii, vecinii, iubitele,
eroii, atleții, legiuitorii și fantasmele moarte-n tine
totul se evoca din mers
pe acele poteci ale recapitulării.

Dar, ca și acum, greierii își măcinau prin măslini
aceeași făină gălăgioasă.

Atena, septembrie 2017

Vis mexican

Sub lumina amiezii toride întunecimile nopții deja
își anunță negrele contururi pe zimții cactușilor
încât armistițiul amurgului rămâne doar o iluzie.

De dedesubtul zilei noaptea țâșnește subit cu frigul
unor deșerturi ce stau prin preajma vulcanilor
iar aerul devine aluat de porumb frământat în palme.

Piramidale femei așezate direct pe asfalt robotesc pivotând
de jur-împrejurul lor în aceste poziții de mini-temple
prin creștetul cărora soarele și-a scurs toată ziua razele,

încât la căderea nopții această lumină adunată în corpul lor
se răspândește prin pliurile de carne și devine obezitatea
timpului soră geamănă cu umbra și oboseala omului.

Iată-le pregătind cu infinite brațe *tortillas* și *tacos*
în timp ce vând simultan cranii de argilă și jucării
măști ocarine *sombreros* sau pestrițe pene de păsări.

Una din ele cu fustele desfășurate în mintea mea
se dă peste cap în somnul meu agitat și devine
o miraculoasă adolescentă cu profil acvilin de prințesă maya;

mă trezesc iar apoi adorm la loc cu mâna discret așezată
pe monticula ei pubiană de cuarț ce mă liniștește
fiindcă e sexul singurătății mele.

Ciudad de Mexico, 15.11.2017 •

nicolae manolescu

amintiri despre **Bacovia**

Este titlul unei cărţi a lui Maximilian Vasiliu (1914-1996), nepot de soră al poetului, apărută la Editura Babel din Bacău în 2017, alcătuită de fiul autorului, Florin Vasiliu, care a avut amabilitatea să mi-o trimită. Cartea conţine mai multe relatări despre familia lui Bacovia, cunoscută de autor încă din copilărie, aşternute pe hârtie în împrejurări diferite. Primul imbold, Maximilian Vasiliu îl datorează lui Constantin Călin, care, documentându-se pentru *Dosarul Bacovia* (1999), i-a adresat autorului, ca şi altor urmaşi ai poetului, un set de întrebări. Răspunsurile lui Maximilian Vasiliu, trei la număr, au fost publicate în „Sinteze", supliment al ziarului băcăuan „Deşteptarea", în „Ateneu" şi în „Monitorul de Bacău", în anii 1992-1996.

Amintiri despre Bacovia reprezintă o formă mai bogată a acestor răspunsuri. Editorul le-a însoţit de note lămuritoare cu privire la tatăl său, ca şi la rudele apropiate ale poetului, începând cu părinţii acestuia şi sfârşind cu Agatha Grigorescu, cea care i-a devenit soţie în 1928, şi cu fiul lor. De altfel, singura biografie propriu-zisă a lui Bacovia este aceea datorată Agathei Grigorescu-Bacovia, din 1962. Până la *Dosarul* amintit al lui Constantin Călin, dacă opera poetului a făcut obiectul a zeci de studii, viaţa lui a fost rareori înfăţişată ca atare. Deşi incompletă şi tendenţioasă, din pricina epocii în care a fost tipărită, la doar şapte ani de la „reconsiderarea" lui Bacovia, dar şi din motive strict personale, biografia Agathei Grigorescu-Bacovia rămâne şi ultima până azi.

Maximilian Vasiliu, **Amintiri despre Bacovia**, ediţie îngrijită de Florin Vasiliu, Editura BABEL, Bacău, 2017, 100 pag.

Amintirile aduc destule informaţii noi care să merite atenţia istoricilor literari. Autorul, copil în timpul Marelui Război, a trăit în aceeaşi casă cu poetul ani buni după aceea, aşa încât le-a cunoscut nemijlocit pe toate persoanele din anturajul său familial, le-a observat viaţa cotidiană, obiceiurile, firea, metehnele, descriind minuţios casa, mobilierul, grădina, cartierul, oraşul Bacău de imediat după 1918. Memoria pare a nu-l înşela niciodată şi, chiar dacă nu putem verifica direct anumite lucruri, atmosfera este atât de frapant surprinsă, detaliile atât de vii, încât citim paginile ca pe o ficţiune scrisă cu talent, viguroasă în autenticitatea ei. Maximilian Vasiliu a fost un om instruit, cu darul condeiului şi, ceea ce nu e de ici-de-colo, cu un deplin bun-simţ în stăpânirea materialului de viaţă înfăţişat, capabil să nu îngroaşe liniile evocării, evitând orice emfază sau idealizare, nici să nu se coboare la un realism îndoielnic. Îi lipseşte dorinţa de a epata.

Portretul interior al poetului e „corectat" adesea faţă de acela pe care l-a impus o anumită tradiţie literară. Bacovia nu bea decât rareori şi atunci ştia să aprecieze un vin bun, frecventând împreună cu prietenii cele mai scumpe cârciumi din oraş (taverna mohorâtă fiind doar un semn al „socialismului" juvenil din anumite versuri), ca bărbat, era galant, legăturile lui amoroase au ieşit, se pare, o singură dată din tipicul platonic, când a avut un fiu nerecunoscut de familie. Iată un succint portret la maturitate:

„Umbla foarte modest îmbrăcat, dar corect, de preferinţă în haine de culoare gris-fer. Prin casă umbla cu o haină de catifea tot de culoare închisă. Nimic ostentativ niciodată nici în ţinută, nici în îmbrăcăminte, de o modestie şi de o timiditate care frizau uneori morbidul. Pe stradă mergea de obicei cu capul plecat în jos, parcă strecurându-se printre ceilalţi trecători, parcă vrând să treacă neobservat".

În acest stil îngrijit, de modă veche, sunt scrise *Amintirile*, o carte plăcută şi utilă, al cărui şart moldovenesc ni-i aduce în minte pe memorialiştii moldoveni de altădată. ●

mihai zamfir

premii şi premieri

Premiile culturale şi mai ales cele literare măsoară în zilele noastre civilizaţia unui popor. Au reprezentat dintotdeauna recunoaşterea excelenţei, dar în secolul XX funcţia lor în măsurarea talentului a devenit decisivă. Instituţionalizarea – prin acordarea la date fixe şi prin înzestrarea cu un echivalent bănesc – le-a sporit prestigiul. Dacă până la Primul Război Mondial în *curriculum*-ul scriitorului ideea premiilor primite fusese ca şi absentă, începând cu perioada interbelică premierea străluceşte la loc aparte pe cartea de vizită a fiecăruia. În Franţa există la ora actuală atît de multe premii, încît s-a propus, în glumă, instituirea premiului pentru cartea care n-a primit nici un premiu.

E bine – e rău? Dincolo de toate jocurile mai mult sau mai puţin oneste, de luptele fără menajamente pe care scriitorii le duc între ei, nu încape îndoială că recunoaşterea oficială a meritelor literare materializează un pas vizibil pe calea progresului.

Dintre numeroasele probleme ridicate de acordarea şi înmînarea premiului (între cel două etape obligatorii se deschide un gol uneori periculos), una mai ales devine insurmontabilă: caracterul strict individual al premiului. Acesta se acordă unei persoane determinate pentru o determinată scriere; este prin definiţie o distincţie personală – şi de aici o serie de dificultăţi la care inventatorii premiului nu s-au gîndit.

Nimic nu arată mai clar diferenţa radicală dintre o societate liberă şi societatea comunistă decît regimul premiilor în cele două tipuri de organizare umană. Într-o societate liberă, premiile literare apar şi se distribuie în ritmul fenomenelor naturale, sunt tot mai numeroase şi însoţite de o aură sărbătorească. În regimul comunist, atribuirea premiilor devine din plecare o problemă politică. Respectiva cunună de lauri nu poate fi decernată oricui: partidul şi instituţiile lui trebuie să se pronunţe în materie, deoarece scriitorul e considerat valoare socială, nu individuală. Şi, de altfel, tot ce poartă semn individual va fi suspect aici prin definiţie.

Este de ajuns să comparăm, de exemplu, regimul premiilor literare din ţara noastră în perioada interbelică şi cel din perioada comunistă, inclusiv în anii relativei liberalizări (1965-1970). Cadenţa absolut normală riguros respectată a distincţiilor anuale pe care le ofereau Societatea Scriitorilor Români, Academia Română, Editura Fundaţiilor Regale, diferite bănci şi publicaţii asociate literaturii, toate acestea generos retribuite, precum şi inventarea de noi premii de la an la an, au suferit, cîteva decenii mai tîrziu, schimbări dramatice. Nu mai erau, de fapt, aceleaşi premii, chiar dacă instituţiile rămăseseră, nominal, aceleaşi; spectacolul acordării premiilor lua deseori aspect tragic sau grotesc.

Pînă spre jumătatea anilor 1960, premiile literare nu au însemnat nimic: erau simple distincţii politice. Organelor oficiale comuniste le repugna vizibil însăşi ideea de premiu; faptul că unui anumit autor i se recunoştea oficial excelenţa în domeniul scrisului le părea şefilor supremi o gravă abatere ideologică. Cum să oferi premii unei persoane, individului, şi nu unei colectivităţi? Cum să afişezi inegalitatea dintre membrii unei societăţi ce făcea din egalitarism, la nivelul cel mai de jos, principiu de funcţionare?

Acestui inconvenient de bază i s-a adăugat, treptat, inconvenientul major românesc şi specific. Pe măsură ce paranoia Tovarăşului avansa, acesta nu mai suporta ideea că altcineva (şi nu el!) era premiat (indiferent în care domeniu!). Premiul literar decernat scriitorului ajunsese, în România ceauşistă, o contradicţie în termeni.

În al doilea rînd, atribuirea premiilor a început să se facă cu mari întîrzieri. Juriile se întruneau mult după terminarea anului în care apăruse cartea, iar deliberările se prelungeau. Era apoi obligatoriu ca rezultatele stabilite să fie confirmate de forurile superioare ale partidului – şi aici surprize puteau avea loc oricînd. Pînă la urmă, cînd premiile erau în fine anunţate, nimeni nu mai avea în minte producţia de carte a anului de la care se scurseseră deja încă alţi doi-trei. Aşa încît premierea devenea pură abstracţiune, joc social gratuit.

Dacă aceasta a fost, decenii la rînd, relaţia dintre oficialitatea comunistă şi premiile literare, era de aşteptat ca anul 1989 să marcheze şi aici un prag decisiv. După o scurtă perioadă de dezmeticire, lucrurile au început să se îndrepte pe un făgaş normal. Normalitatea absolută pare însă greu de atins. Preferinţele de gust ale decidenţilor, prieteniile sau inimiciţiile, interesele personale, politica şi pura întîmplare vor falsifica în eternitate rezultatele disputelor pe teme în principiu doar estetice.

Aceste circumstanţe existente pe oricare meridian şi în orice moment capătă în România importanţă neobişnuită. Şi, ca o revanşă a deceniilor de secetă, premiile literare proliferează astăzi la noi în proporţii impresionante, ca şi fericiţii lor posesori.

N-are importanţă: mai bine cu premii decît fără! ●

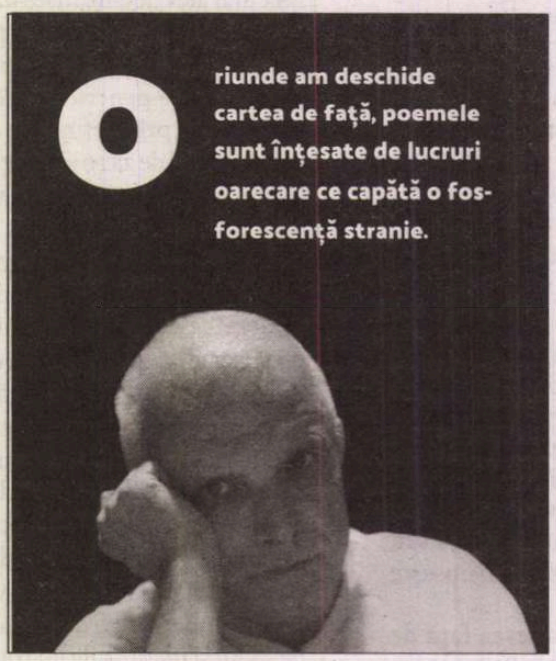
comentarii critice

autenticitate

Generaţia 1980 de poeţi oferă exemplul unui Ion Mureşan, autor „steril" care lasă mulţi ani să se adune pentru a publica o nouă carte de versuri; şi pe cel al unui Liviu Ioan Stoiciu, scriitor „prolific", cu apariţii editoriale succedate într-un ritm susţinut. Nu numai poeticile lor diferă, de la post-expresionismul histrionic al lui Mureşan la pseudo-prozaismul fantasmatic al lui Stoiciu, ci şi modalitatea în care le explorează şi le exploatează. *Efecte 2.0*, cel mai recent volum de poezie al lui Stoiciu (despre care s-a scris deja o cronică atentă în **România literară**), a apărut din aceeaşi convingere a autorului că între autenticitatea parcursului liric şi traversarea unor faze existenţiale există o legătură ce trebuie examinată.

Liviu Ioan Stoiciu, **Efecte 2.0**, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2017, 94 pag.

Cel care o face, la vedere, este chiar poetul, regăsit în mai toate ipostazele protagonistului; nu însă şi în titlul cărţii şi în „explicaţia" lui mai degrabă comică: „Versiunea 2.0 a aplicaţiei Poezie...". Minus această concesie de adaptare silnică la noi şi diferite limbaje, cartea e ilustrativă deopotrivă pentru scriitura lui Stoiciu şi pentru obsesionalul poetic care o face inconfundabilă. Cele trei cicluri, *Rar sus*, *Împotrivirile* şi *De necuprins*, modulează un lirism al traumei şi angoaselor, al nefericirii văzute pe dinăuntru şi pe toată circumferinţa, dar într-un plan ce rămâne realist şi „mundan", fără o ridicare la putere simbolică şi fără expresionism. Găsesc o explicaţie pentru numărul relativ mare de volume de poezie semnate de Stoiciu în chiar formula lui lirică. Dacă poeţi expresionişti „puri" precum mai sus menţionatul Mureşan sau post-„optzecistul" Ioan Es. Pop nu pot multiplica o experienţă-limită a subiectului poetic şi una revelatorie a limbajului (aşa cum Nichita Stănescu nu a mai putut scrie *11 elegii* decât prin auto-pastişare), Stoiciu e solicitat de propriul parcurs, în care fiecărui episod şi celei mai banale secvenţe li se poate atribui un semn. Oriunde am deschide cartea de faţă, poemele sunt înţesate de lucruri oarecare ce capătă o fosforescenţă stranie şi de fapte mărunte ce pot deveni, dintr-o dată, mari. Şi aceasta fiindcă Stoiciu nu lucrează cu simboluri (podul, pivniţa, păpuşa de cârpă, râul de sânge: arsenalul expresionist de la Mureşan şi Pop) prin care elementele de real şi de cotidian să-şi transgreseze planul şi să adere la o altă ordine.



Oriunde am deschide cartea de faţă, poemele sunt înţesate de lucruri oarecare ce capătă o fosforescenţă stranie.

Aici, dimpotrivă, un poem reuneşte şi „amestecă" elemente şi aspecte ale unor (i)realităţi diferite, supraîncărcând regimul realist cu componente onirice sau biblice, vizionare sau fantastice. În *Sminteli* vedem parcă o scenă de film S.F., cu un „obiect conic transparent" plutind „în aer la mică înălţime" şi făcând oamenii să deraieze. Delirul nu afectează nici sintaxa poemului, nici lexicul, poetul observând cu aceeaşi minuţiozitate cadrul în care a pătruns nebunia. Arta lui Stoiciu se vede şi din fineţea cu care firescul aşezat şi „împământenit" va fi descris în contaminarea lui progresivă. Personajele îşi pierd minţile, poemul rămânând însă realist şi „exact": „Măicuţe surâzătoare îşi răspund strict/ monosilabic una alteia, îndepărtează bolovanii ce ţineau/ roţile camionului, o rablă, plin cu steaguri,/ oprit în pantă şi se dezbracă din mers, pe caniculă, se ung,/ aţâţate, cu uleiuri de plajă: ele/ conduc o coloană de îngeri. Îngeri? Nu-s beţivi? Încet// încet camionul se prăbuşeşte în/ râpă, în chiotele manifestanţilor care duc în vârful unor/ pari veşmintele măicuţelor, adunate din/ praf, «vrem şi costumul de baie!», se strigă, urcă la deal/ cu toţii, asudaţi, bărbaţii fug după/ măicuţele goale, ţipă, le trântesc la pământ, influenţaţi// negativ de un obiect conic transparent,/ care plutea în aer la mică înălţime, venit de pe deasupra/ copacilor din luncă, din urmă,// lăsând să se desfăşoare lucrurile pe seama unei sminteli/ colective, trecătoare. După terminarea/ ciclului temporal."

Şi mai interesantă este modalitatea de combinare şi „compactare" a elementelor în poemele în care observatorul nu se află în exterior, ca în *Sminteli*, ci face parte din cadru. Cititorul mai puţin avizat ar fi putut trage concluzia că observaţia aceasta lucidă şi descripţia atentă se datorează anume unei distanţe „protectoare" puse de Stoiciu între poet şi personajele lui. Dar şi când tabloul îl include, rezultatul nu e o distorsionare subiectivă a realităţii înconjurătoare, o lume devenită „poetică" prin iluminări simbolice şi revelaţii. Din miezul tabloului, parte a lui, protagonistul îşi păstrează spiritul de observaţie, urmărind curios şi obiectivat ce se întâmplă cu viaţa lui. Psihoza suicidului, parte a obsesionalului din *Efecte 2.0*, se manifestă şi în poemul care încheie ciclul *De necuprins* şi cartea. Asta după ce alte „decoruri" de viaţă reală, de pe plaja mării pe cărări de munte, fuseseră decupate în acelaşi mod realist. Acum scena se petrece „pe malul lacului", unde personajul „întins pe o pătură", „la sfârşit de săptămână", îşi amână, cu frică, sinuciderea pregătită cu grijă. Poemul se intitulează *Groparşi* este remarcabil: „Resturi risipite, răni, raţe... Pe malul lacului, întins/ pe o pătură, să se simtă bine, la/ sfârşit de săptămână – dar el se simte rău, din ce în ce/ mai rău, stă cu un brici în mână. Îi/ e frică, dacă i se năzare să-şi taie singur gâtul? Nu-i/ trebuie decât o secundă şi harşti!,/ briciul îl retează... E paralizat de frică, vede peste tot/ resturi din el risipite, răni, raţe care-l/ ciugulesc. Raţe? E salvat, surâde, le-ar trebui un/ lac de sânge să se bălăcească, iar el nu/ are decât o picătură... I s-a// spus că suferă de tulburări de personalitate, că/ în el mai e cineva, care-l/ influenţează în rău. E chiar influenţat să dobândească/ amintiri false, ale altuia, străin, din el,/ amintiri care nu au existat niciodată... E atât de simplu/ să o termini/ şi el nu se îndură. A venit anume până aici,/ la una dintre intrările subpământene – şi are chef să se/ distreze. Eu sunt groparul/ satului, se prezintă unei domnişoare sosite cu/ familia de la oraş la iarbă verde." Spre deosebire de personajul cu briciul în mână, poemul în sine nu are simptomatologia nevrozei şi psihozei pe care le decupează. S-a făcut observaţia că la Bacovia nevroticul morbid afectează însăşi structura versului, deformat imagistic şi „rupt", dezagregat sintactic. La Stoiciu, limpiditatea versurilor în care sunt descrise experienţe teribile şi claritatea strofelor ce ne duc spre nebunia unui eu suferind sunt de un efect artistic sesizabil. Autenticitatea şi adâncimea poeticului se datorează tocmai lentilei ce apropie siluete şi gesturi, aducând în prim-plan senzaţii şi percepţii monstruoase, o sumă de experienţe terifiante ce par a fi trăite alături. Nu e obligatoriu să fii „inspirat", să ai „viziuni", să aştepţi momente revelatorii pentru ca planul realităţii cotidiene să se şteargă, făcând loc unei logici simbolice superioare. Vizionarismul poetic poate creşte din chiar materia dată a realităţii „banale" şi se poate dispensa de simboluri consacrate atunci când urme şi semne se văd la tot pasul. Poezia pe cât de „ciudată", pe atât de bogată pe care o scrie Stoiciu iese din această convingere că ea e peste tot, pulverizată în obiecte şi sentimente, amintiri şi proiecţii, întâmplări cu şi fără sens, la fel de importante pe traiectoria unei experienţe.

În finalul unei cronici din 1989, Nicolae Manolescu scria despre autorul „optzecist" că este „un poet original, unul din cei mai înzestraţi ai generaţiei sale". La aproape treizeci de ani de la formularea acestei judecăţi de valoare, constat că ea rămâne valabilă: *Efecte 2.0* e încă un volum puternic de poezie marca Stoiciu. ●

un medic sub har

După preot, nici o altă fiinţă nu are mai mult de-a face cu moartea decît medicul. Dacă lăsăm deoparte meseriile de îngropăciune propriu-zisă, de la cea de cioclu la cea a firmelor de pompe funebre, întîlnirea noastră cu moartea se petrece invariabil între două muchii: între cruce şi bisturiu. Şi dacă pompele funebre presupun simple tehnici de transport al unui hoit dezînsufleţit, fără nici un răsunet în planul duhului, la medici şi preoţi e altfel: ei întîmpină moartea după un protocol de strictă observaţie spirituală. În cazul medicului, lupta cu deznodămîntul ultim îmbracă trei forme: calea preventivă, cea paleativă şi, în fine, cea curativă. La preot, paşii sunt tot în număr de trei, dar au o cu totul altă natură: metanoicul, sotericul şi anastaticul.

Medicul e omul lumii, robul materiei, un soi de inginer al trupului străduindu-se să prevină boala (latura profilactică), s-o vindece dacă e posibil (latura curativă) sau, cînd etiologia e necunoscută, să-i întîrzie declinul printr-o puzderie de expediente terapeutice (latura paleativă). De pildă, mai toate formele de cancer au parte de o terapie paleativă, perspectiva curativă fiind exclusă. Preotul e în schimb o fiinţă din afara lumii, pe care o priveşte sub unghiul peripeţiei prin care va trece sufletul după ce s-a desprins de trup. Scopul lui e pregustarea de aici a lumii de dincolo, iar această pregustare cere o schimbare lăuntrică (o îmbunătăţire, latura metanoică), o promisiune de mîntuire (latura soterică) şi, în sfîrşit, priveliştea învierii ce va să vie (latura anastatică).

Mircea Gelu Buta, **Intelectuali îmbisericiţi**, Editura Fundaţiei Anastasia, Bucureşti, 2017, 242 pag.

Dacă nu acceptaţi acest punct de vedere, nu are nici un rost să-l citiţi pe Mircea Gelu Buta, căci nu veţi face decît să căscaţi ochii de uimire la uşurinţa cu care un medic poate împărtăşi viziunea preoţilor. Mircea Gelu Buta este directorul Spitalului Judeţean din Bistriţa şi cadru universitar la Facultatea de Medicină de la Universitatea „Babeş-Bolyai". Nimic nu-i repugnă mai drastic decît separarea actului medical de oficiul preoţesc, dovadă devoţiunea cu care a ridicat un paraclis în incinta Spitalului Judeţean şi stăruinţa cu care s-a ocupat ca în fiecare salon o icoană să atîrne pe perete.

Pe vremea cînd Bartolomeu Anania trăia, amîndoi organizau anual la Bistriţa un simpozion al cărui titlu era grăitor: „Medicii şi Biserica".

Pe scurt, educaţia creştină pe care Mircea Gelu Buta a primit-o în familie nu a fost alterată de înrîurirea sterilă a medicinei alopate. Să nu ne facem iluzii: în facultăţile de Medicină, atmosfera dominantă e cea a unui ateism făţiş, potrivit căreia omul e o *soma* (trup) căreia nu i se poate depista un *psyche* (suflet), prin urmare toată trăncăneala teologică pe seama despărţirii sufletului de trup e o bazaconie născocită de popii cei perfizi, a căror viclenie vrea să sucească minţile prostimii. La o aşa obtuzitate, Mircea Gelu Buta răspunde ferm: avem un suflet de a cărui tensiune depinde în mare măsură sănătatea trupului, iar tensiunea sufletului nu se întreţine prin binefacerile tehnicii moderne, ci prin post, rugăciune, pocăinţă şi participarea la tainele bisericii. Un intelectual care e în stare să îmbrăţişeze această convingere se va apropia de biserică cu alţi ochi decît licărul cinic al scepticului modern, care, pufnind mereu cînd aude de popi, nu pierde niciodată prilejul să atace biserica. Că în cazul lui e vorba de o deficienţă lăuntrică pe care, culmea, scepticul o percepe ca pe un privilegiu nu e atît de grav, dar grav e că scepticul îşi arogă superioritatea unei vederi raţionale, singura în măsură să-i pună pe tipsie adevărul. Şi aşa se nasc ecleziofobii contemporani, falanga intelectualilor sterpi care îşi fac din ateism un blazon menit a le dovedi fineţea gîndirii.

Mircea Gelu Buta, Dan Ciachir, **Biserica din spital şi ale dialoguri**, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2013, 222 pag.

Dimpotrivă, cînd un intelectual e încredinţat că efortul curativ al medicului se îmbină deplin cu efortul soteric al preotului, atunci el poate face pasul intrării în duhul bisericii. Un astfel de intelectual se va numi „îmbisericit" (sau „înduhovnicit", după preferinţă), spre a sublinia identitatea de destin cu mersul bisericii, iar cartea lui Mircea Gelu Buta este o incursiune în casta intelectualilor români care şi-au asumat ritualurile bisericii ca pe un mod de viaţă: Alice Voinescu, Olga Greceanu, Vasile Voiculescu, Virgil Gândea, Florin Constantiniu, Alexandru Duţu, George Enescu, Constantin Brâncuşi, Mircea Vulcănescu, Ion Barbu, Ion Vianu. Ar fi oţios să mai adaug în dreptul fiecărui nume detalii lămuritoare, ele sunt prea notorii spre a mai avea nevoie de explicaţii.

Textele din volum sunt articole pe care medicul le-a publicat între 2013 şi 2016 în revistele „Renaşterea" şi „Tabor". O menţiune aparte se cuvine ultimului articol din volum, *O strălucită punere la punct*, unde Mircea Gelu Buta, conservator şi intelectual de dreapta, ca orice creştin autentic, pune în cumpănă doi istorici contemporani: Ioan-Aurel Pop şi Lucian Boia, preferinţa medicului mergînd răspicat spre cel dintîi, în vreme ce Boia, cu aversiunea pe care o are faţă de naţional, biserică, tradiţie şi conştiinţă naţională, e privit ca un iconoclast oportunist cîntînd în strună actualei pături dominante din Uniunea Europeană. De o parte, patriotismul în numele adevărului, de cealaltă parte subminarea conştiinţei patriotice în numele demitizării. Medicul Buta nu ezită: între o conştiinţă istorică apărîndu-şi comunitatea (Ioan-Aurel Pop) şi un istoriograf de mîna a doua căutînd găuri negre în trecutul românilor (Lucian Boia), alegerea nu poate fi decît în favoarea celui dintîi.

între bisturiu şi cruce

Mi-a căzut cu întîrziere în mînă volumul de dialoguri pe care Mircea Gelu Buta le-a purtat, de-a lungul a cinci zile, cu Dan Ciachir, un alt intelectual înduhovnicit de la noi. Şi cum temele discuţiei nu se deosebesc prea mult de cele din *Intelectualii îmbisericiţi*, o lapidară cronică în marginea ei îşi merită locul aici. Fără doar şi poate, Mircea Gelu Buta e o figură atipică în lumea medicilor, căci statistic vorbind, numărul doctorilor care şi-au făcut din Hristos un Paraclet e foarte mic. Un alt nume care îmi vine în minte e cel al doctorului Pavel Chirilă, al cărui spital destinat bolnavilor de cancer în fază terminală (fundaţia „Sfînta Irina") e pus în chip explicit sub oblăduirea spiritului cristic. Poate doar C.D. Zeletin sau profesorul de cardiologie Leonida Gherasim mai prefiră în intimitate trăiri de zbatere mistică, în rest predispoziţia spre pîlpîirea în duh în rîndul medicilor e deprimant de împuţinată.

M-a frapat aplombul cu care Mircea Buta afirmă că un loc unde medicina şi preoţia şi-au dat mîna a fost în temniţele comuniste. „La căpătîiul deţinutului suferind se aflau de multe ori atît medicul, cît şi duhovnicul. Am putea spune că demersul conştient de îmbisericire, de încreştinare al medicinei îşi are un precedent semnificativ în lagăre şi închisori. Era un demers spontan. O eventuală lucrare ar putea insista asupra figurilor de *preoţi* (preoţi de mir şi călugări) şi *medici* care au făcut misiune, în acelaşi timp, în puşcăriile comuniste. Nu găsim o preocupare sistematică în învăţămîntul medical interbelic, de apropiere a preotului, a duhovnicului de medic, dar iată că găsim colaborarea lor spontană în închisori." (p. 31)

Perfect de acord, dar cu o remarcă obligatorie: cu mici excepţii, doar medicii care ei înşişi erau deţinuţi au îndeplinit oficiul hipocratic, în vreme ce medicii care erau angajaţi la infirmeria închisorilor au jucat un rol sinistru, de slugi care primeau ordin să nu dea nici un ajutor de specialitate celor muribunzi. Cine a citit certificatele medicale de deces pe care aceşti simbriaşi în halate albe le întocmeau decedaţilor s-a convins de lipsa lor de scrupule. Excepţii precum doctoriţa ce făcea parte din personalul auxiliar al penitenciarului de la Târgu-Ocna, care i-a ajutat mult pe cei închişi acolo în anii 1950 (Aristide Lefa, Gherasim Iscu, Valeriu Gafencu, Ioan Ianolide) nu spală păcatele medicilor care lucrau cu salariu în temniţele comuniste.

Într-o lume cinică, în care simpla pronunţare a cuvîntului „spirit" te aruncă în rîndul retrograzilor cu apucături pernicioase, un glas precum cel al lui Mircea Gelu Buta aduce o încurajatoare notă discordantă. Vezi cum, în corul intelectualilor raţionali, în ochii cărora evoluţia materiei e atît de sigură încât nu mai are nevoie de nici un Dumnezeu pentru a merge spre progres, în acest cor un medic se ridică împotrivă-le şi le porunceşte tăcere. „Tăceţi, fiindcă atunci cînd veţi ajunge în groapă, de raţiunea şi progresul vostru se va alege praful" – acesta pare a fi mesajul subliminal al cărţilor lui Mircea Gelu Buta. Iar eu nu pot decît să-i împărtăşesc convingerea. ●

comentarii critice

al treilea pilon

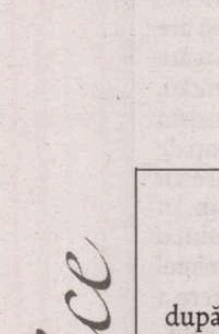
În 1969, când publica Ion Pop cercetarea *Avangardismul poetic românesc*, recuperarea avangardei interbelice, după două decenii de interdicţie, de-abia făcea primii paşi. În 1967 apăruse volumul întâi al sintezei lui Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, în care, în contextul presei literare şi al publicaţiilor de stânga, erau menţionaţi şi unii scriitori de avangardă, iar în 1968 Gellu Naum se întorsese (cu *Athanor*) la literatura adevărată, după o îndelungă rătăcire realist-socialistă. Nu apăruseră nici memoriile lui Saşa Pană – *Născut în '02* (1973) –, nici vreuna din puţinele ediţii care, înainte de 1989, puseseră literatura de avangardă sub ochii cititorilor. Perspectiva istorico-literară asupra fenomenului era, în cel mai bun caz, aceea a lui E. Lovinescu, de-abia recuperat el însuşi: avangarda reprezenta un apendice „extremist" al modernismului şi o literatură de manifeste, care nu produsese cine ştie ce valori estetice. Interbelicul, în consecinţă, era configurat ca o tensiune între doi poli, modernismul şi tradiţionalismul, dincolo de care nu se mai aflau decât manifestări disparate.

Îi revine, aşadar, profesorului clujean meritul pionieratului şi, totodată, al fixării unghiului sub care privim astăzi avangarda, prin ediţiile şi studiile critice consacrate lui Ilarie Voronca şi Stephan Roll, înainte de 1989, prin coordonarea colecţiei „Avangarda" de la Tracus Arte, azi, dar mai ales prin *Avangarda în literatura română* (versiunea extinsă a studiului din 1969).

Ajunsă la a III-a ediţie, definitivă, *Avangarda în literatura română* este mai mult decât o aducere la zi, în stilul şcolii istorico-literare franceze, a primei versiuni. Ion Pop a profitat de deschiderea de după prăbuşirea comunismului, spre a lărgi perspectivele cercetării atât în direcţia arhivelor literare, cât şi în cea a interpretării fenomenului complex al avangardei.

Căci ce a fost straniu, în perioada comunistă, a fost ocultarea cu predilecţie a *literaturii* de avangardă. În alte arte (pictura, sculptura, arhitectura şi chiar muzica), oficialitatea a tolerat mult mai bine manifestările constructiviste sau suprarealiste. Numai un orb nu observa că tablourile cu oţelari şi şantiere ale lui M. H. Maxy sau grafica „pe linie" a lui Perahim erau avangardă curată, după cum numai un incult nu ştia că, în spatele ideilor arhitecturale şi urbanistice ale lui Horia Maicu se afla şcoala lui Le Corbusier, parte integrantă, la rândul ei, din avangarda interbelică.

Dar Ion Pop, abandonând întreaga tradiţie de receptare critică a fenomenului, a scos, prin această sinteză fundamentală, avangarda din condiţia ei subalternă, de „literatură de manifeste" şi de „anexă" repudiată a modernismului, şi i-a redat amplitudinea spirituală, de *a treia dimensiune a interbelicului românesc*. Recuperarea se produce pe două paliere: a) cantitativ, prin cuprinderea a tot ceea ce fusese ascuns (în arhive private) sau interzis (din cauza exilului autorilor), în timpul comunismului, şi b) calitativ, prin relevarea complexităţii inextricabile a literaturii de avangardă, care nu se rezumă la manifeste şi fronde juvenile, ci comportă o reflecţie profundă asupra limbajului artei. De-abia acum, după *Avangarda în literatura română*, poate demara o cercetare care, interfaţând literatura cu celelalte arte, să redea avangardei caracterul sincretic pe care l-a avut, încă de la primele reprezentaţii de la Cabaret Voltaire.



Ion Pop, **Avangarda în literatura română**, ediția a III-a, definitivă, Editura Cartier, Chișinău, 2017, 513 pag.

Ajunsă la a III-a ediţie, definitivă, *Avangarda în literatura română* este mai mult decât o aducere la zi, în stilul şcolii istorico-literare franceze, a primei versiuni. Ion Pop a profitat de deschiderea de după prăbuşirea comunismului, spre a lărgi perspectivele cercetării atât în direcţia arhivelor literare, cât şi în cea a interpretării fenomenului complex al avangardei.

Cartea profesorului Ion Pop, în versiunea ei definitivă, este organizată cronologic şi începe, pe bună dreptate, cu dadaismul. Tristan Tzara era deja, în 1917, un auto-exilat care, împreună cu alţi pacifişti, înţelegea să îşi ia rămas bun de la o artă pe care o considera, în parte, responsabilă de carnagiul care însângera Europa. Dadaismul, de asemenea, nu a fost creaţia sa exclusivă, ideea de creaţie colectivă fiind înscrisă în ADN-ul mişcării. Însă Tzara nu e altcineva decât fostul S. Samyro, pseudonimul lui Samuel Rosenstock, elev la Liceul „Mihai Viteazul" din Bucureşti şi co-editor, împreună cu Ion Iovanache (alias Ion Vinea), al revistei „Simbolul" (1912-1913), la care mai colaboraseră Adrian Maniu şi Marcel Iancu. Există, cum arată Ion Pop, o legătură între acest nucleu pre-avangardist bucureştean şi inovaţia pe care o va lansa Tzara, de pe scena mondială a cabaretului elveţian.

Acesta este, de altfel, meritul liminar al cărţii lui Ion Pop, care o şi diferenţiază de (multe) alte cercetări consacrate avangardei, după 1989: în locul extazului exegetic şi al hiperbolei (ne)critice, el alege studiul pozitiv al textelor şi contextelor, şi mai ales al relaţiilor dintre ele. Pentru profesorul clujean, avangarda nu e *nec plus ultra* al literaturii române – în pofida circumstanţei că mai ales prin ea suntem cunoscuţi în literatura universală –, ci un moment din evoluţia ei istorică şi, în acelaşi timp, o componentă esenţială a peisajului intelectual interbelic. De înţelegerea ei şi a relaţiilor ei cu celelalte modalităţi literare depinde însuşi felul în care privim istoria literaturii române. Sau, cum spune Ion Pop în *Concluzii*, „Şi totuşi, aşa cum bănuiau de fapt toţi militanţii săi, avangarda nu a putut evita raportarea la un context cultural, evaluarea, «recuperarea»; nici în momentul declanşării sale, nici mai târziu, când a devenit fapt de istorie."

Această raportare la contextul cultural a momentelor definitorii ale avangardei în literatura noastră – după dadaism, constructivismul, apoi futurismul, integralismul şi suprarealismul – nu ţine numai de interpretarea *a posteriori*. Oricât de radical ar fi un curent literar, el are, vrând-nevrând, o verigă prin care este legat tocmai de ceea ce contestă, căci altfel nu ar mai fi inteligibil. Sau, cum spunea, în alţi termeni, Roland Barthes, *orice revoluţie utilizează limbajul societăţii pe care tocmai o dărâmă*. A studia avangarda nu înseamnă, pentru Ion Pop, a metaforiza în marginea metaforelor ei abstracte, ci a-i restitui inteligibilitatea. Cu atât mai mult cu cât noi suntem, astăzi, *şi* produsul ei.

De asemenea, menirea istoricului literar este, pe lângă aceea de a arhiva onest şi cuprinzător fenomenele, şi aceea de a le restitui istoricitatea. Chiar şi manifestările care au început prin a proclama ruptura şi opoziţia faţă de tot ce fusese înainte (şi aproape toate „şcolile" şi grupurile de avangardă au făcut-o). Însă ideea care subîntinde cercetarea de faţă este că avangarda înseamnă şi ruptura, dar şi o reflecţie, finalmente, constructivă asupra limbajelor artistice şi o re-întemeiere a artei, fie şi prin refuz. Fiecare grupare care şterge cu buretele ce a fost înainte şi începe, teoretic, de la zero adaugă ceva la acest proces complex de regândire a artei, în care nu totul e agitaţie juvenilă şi inteligenţă neserioasă. Dimpotrivă.

Apreciez şi măsura critică a lui Ion Pop, care ştie când să meargă pe mâna receptării anterioare a mişcării (care a pus accentul pe manifeste şi pe reprezentaţii scandaloase, ce ţin de *ruptură*) şi când să scormonească pe cont propriu în, de fapt, puţin cititele volume ale poeţilor şi prozatorilor. Din care criticul scoate numeroase exemple care îi susţin afirmaţia, conform căreia avangarda nu înseamnă doar „literatura de manifeste", care lui Lovinescu îi displăcea. Vinea, Bogza, Voronca sau Naum sunt poeţi de recitit oricând, care au reformat metafora şi au deschis calea pentru cel puţin două generaţii: cea zisă „pierdută" (a lui Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Constant Tonegaru), respectiv, cea optzecistă.

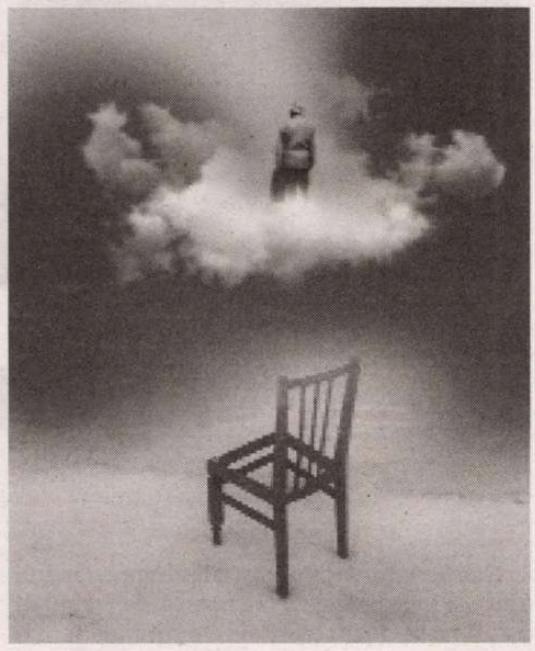
Dar probabil că aspectul cel mai uimitor al acestei sinteze, care depune mărturie cel mai pregnant despre personalitatea critică a autorului, este felul în care Ion Pop reuşeşte să transforme o mişcare „revoluţionară", turbulentă şi convulsionată, într-un discurs critic senin, luminos şi echilibrat. Fără să sacrifice nici una din nuanţele disputelor de idei, fără să piardă „vârfurile" şi „abisurile" prin care trece fenomenul în existenţa sa, istoricul literar găseşte calea de aur a unei sinteze complete şi, în acelaşi timp, personale. Se-nţelege, desigur, că Ion Pop preferă, ca element de personalitate, înţelegerea corectă, profundă, a fenomenului, nu ostentaţia critică a unor construcţii spectaculoase, dar superficiale şi, prin aceasta, contestabile.

Avem în *Avangarda în literatura română* o sinteză fundamentală, care reconstituie şi restituie culturii române interbelice cea de-a treia ei faţetă.

Răzvan Voncu

• *ex libris de*
mircea anghelescu

exilul ca metamorfoză



Ultima carte a lui Constantin Eretescu (ultima apărută: ştiu că în acest moment lucrează la o alta) este un volum de publicistică pe temele familiare sieşi precum etnologia, antropologia şi problemele exilului românesc de după Al Doilea Război Mondial. Ea vine să întregească, să diversifice şi să nuanţeze problemele care, constat cu oarecare uimire, sunt de fapt cele care preocupă pe omul modern în general, nu numai pe etnologul sau istoricul civilizaţiilor, ci pe omul unei societăţi în derivă şi deci în căutarea rădăcinilor sale identitare. Această coagulare a unor discuţii punctuale sau recenzii într-un tot, mult mai coerent şi mai important decât suma componentelor sale, vine de fapt în chip natural, din consecvenţa cu care autorul a privit întotdeauna preocupările sale în perspectiva unei umanităţi în pericol, cu urgenţa unei actualităţi căreia puţini dintre noi îi înţelegem imperativele.

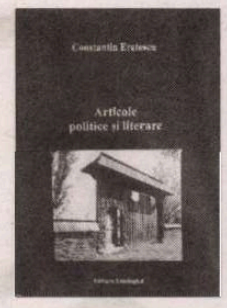
Un text care explică poate această perspectivă este *Scriitorul român în America. Între aspiraţie şi destin*, apărut iniţial în simpatica revistă târgovişteană „Litere" în anul abia încheiat. Una dintre tezele care se coagulează pornind de la câteva exemple celebre este că „istoria literaturii române din spaţiul american confirmă faptul că scriitorii stabiliţi aici în perioada de după cel de al doilea război mondial, aşa numitul exil politic, au rămas fideli limbii în care s-au format ca literaţi" (p.147), cu explicaţia că „româna a rămas limba de suflet, limba confesiunilor intime, cea în care dă glas speranţelor". Poate forţez nota, dar mi se pare că ideea implicită şi difuză ar fi că este vorba de o generaţie mai tradiţionalistă, mai sentimentală etc. Sigur, exemple ca al lui Mircea Eliade, din prima generaţie, iar din a doua Norman Manea sau Eretescu însuşi, confirmă constatarea. Există şi încercări de transfer; chiar autorul citează ceva mai departe exemplele unor autori ale căror nume nu spun mare lucru cititorului român de astăzi (Petru Popescu, de pildă), iar piaţa americană de carte multipolară diferă total de aceea din ţară; dar de fapt aici contează psihologia, motivul care-l împinge pe scriitor să scrie, nu succesul literar din perspectivă comercială. În acest sens, nu văd de ce situaţia ar fi diferită de ceea ce se întâmplă în Europa, unde avem exemplul strălucit al lui Cioran, iar dacă alegem să considerăm că Cioran s-a stabilit în Occident înainte şi nu după război, putem cita exemplul celebru al lui Vintilă Horia, care a scris în exil şi în spaniolă, şi în franceză (Premiul Goncourt!), sau pe al regretatului meu coleg Vintilă (Burşi) Ivănceanu, care şi-a scris şi şi-a publicat în germană literatura după ce s-a stabilit în Austria.

Cred că problema este mai banală şi că e vorba de faptul că, de la o vârstă încolo, nu e uşor să adopţi o altă limbă în care să poţi spune lucruri greu de spus. Încă o dată, exemplul lui Cioran o arată, cu experienţa de la sfârşitul anilor patruzeci, când decide să renunţe la scrisul în limba maternă, cu toată zgura pe care o cuprind eseurile sale de până atunci, şi cu teribila sa ucenicie în scrisul în limba franceză, căci această decizie implică nu doar intrarea într-o nouă limbă şi într-o nouă cultură, ci şi ieşirea dintr-un univers de cuvinte devenite „caduce", dacă mi se iartă cuvântul. O spune chiar el într-un text despre „avantajele exilului" din 1957, după câţiva ani de repetate încercări şi în urma unei meditaţii încrâncenate asupra lor; el ştie acum din propria sa experienţă că scriitorului care ar vrea „să încerce să treacă la altă limbă, nu-i va fi uşor să renunţe la cuvintele în care întârzie trecutul său (où traîne son passé)", cum spune în *La tentation d'exister*.

Cât de important este bagajul pe care îl târăsc după ele cuvintele din limba „de origine" o arată un detaliu din răspunsul la un interviu, reluat în carte, în care autorul explică viziunea lui despre lumea de azi, inclusiv faptul că societatea în care trăim „este în multe privinţe haotică, dominată de o legislaţie care favorizează anumite pături în dauna altora, cu un sistem bazat pe supraveghere şi denunţuri", lucruri bine cunoscute în lumea din care a scăpat, dar i se pare că nu e altfel nici „în ţările care nu au cunoscut acest sistem", iar „societatea modernă este una poliţistă" în general. Sigur că, aşa cum spune mai departe, „scriitorii sunt cei meniţi" să pătrundă această nouă realitate, dar cred că e loc pentru a marca unele diferenţe între realităţile investigate pentru că nici „supravegherea", nici teroarea de a te şti supravegheat nu este foarte asemănătoare în cele două cazuri: în România de altădată era vorba de ceva foarte concret, de rezultatele supravegherii, delaţiunii şi acţiunilor de intimidare, cu maşina neagră care circula noaptea pe străzile pustii din anii cincizeci şi o urmăreai cu auzul, uşurat dacă trecea de casa ta fără să se oprească, sau de necunoscuţii care te săltau pe neaşteptate, de la Biblioteca Academiei, de pildă, şi dispăreai fără urmă, familia aflând abia peste luni sau ani unde erai: eventual că ruda respectivă murise. Autorul are multe exemple apropiate şi le-a şi amintit cu diferite prilejuri.

O susţinere imediată găsesc în acelaşi volum, în recenzia memoriilor lui Nicolae Dima intitulate sugestiv *Călătorie spre libertate*: adolescentul neştiutor care era încearcă să treacă Dunărea la mijlocul anilor cincizeci, împreună cu doi colegi, pentru a ajunge în Iugoslavia şi, de aici, în Occident. Sunt prinşi şi trec prin teribilele închisori ale vremii unde tortura, înfometarea, carcera sunt utilizate pentru a-i frânge, dar mai ales ajung să descopere rădăcinile şi nebunia „sistemului". Sistemul nu crede că aceste sute de tineri sunt împinşi să caute o evadare doar de groaza de a rămâne toată viaţa în lagărul socialist, cum bine era numit în chip oficial, ci este convins că ei sau cei care ar fi în spatele lor (altă sintagmă consacrată) „deţineau arme, valută, bijuterii, informaţii. Trebuia apoi să fie cunoscută istoria fiecărui individ, a familiei" etc. Şi totuşi, aceşti inamici ai regimului, deţinuţi în condiţii teribile care au şi determinat moartea unui număr uriaş de nevinovaţi, „scriu", compun adică versuri, „expresia disperării, dar şi a aspiraţiilor şi vieţii de zi cu zi, se adresau deopotrivă celor închişi şi generaţiilor viitoare". Consolarea, dacă există una la câte a pătimit, este că Nicolae Dima a trecut totuşi graniţa cu o excursie şi a ajuns în Statele Unite, şi-a dat un doctorat şi a ajuns profesor, comentator de politică externă şi autor de lucrări de geopolitică şi eseuri culturale.

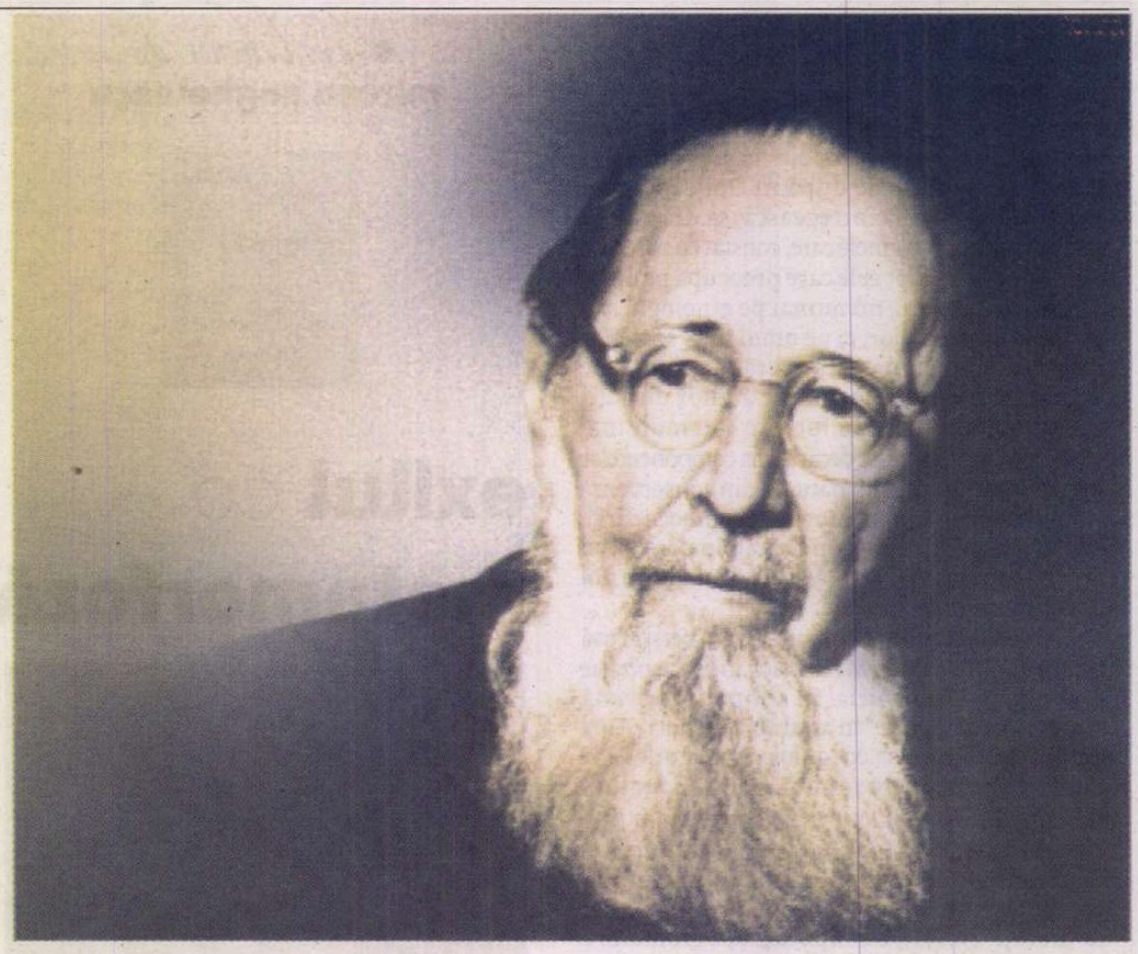
O concluzie oarecum ieşind din contingentul zilnic este privirea pe care autorul o aruncă asupra condiţiei şi traseului iniţiatic al exilului în micul eseu *Exilul ca metamorfoză*. Pornind de la similitudinile dintre destinul lui Vintilă Horia şi al eroului său Ovidiu, din cunoscutul său roman *Dumnezeu s-a născut în exil*, Eretescu dezvoltă o viziune a exilului ca treaptă de iniţiere într-o religie a eternităţii spiritului, a sufletului care supravieţuieşte trupului. Cei demni de iniţiere pot să urce până la templul dacic de la Poiana Mărului, unde noul iniţiat află că în viaţa veşnică durerea este necunoscută pentru că „timpul n-are sens decât între hotarele durerii". Cum vestea naşterii „unui nou Dumnezeu", într-un loc nu prea depărtat de locul exilului său, coincide cu experienţele lui Ovidiu, se sugerează că şi romanul lui Vintilă Horia apropie povestea exilatului la Tomis de mesajul cristic, prin care acesta ajunge mai direct la localnici: „poetul este acum mai mult un dac decât romanul care sosise acolo cu opt ani în urmă". Exilul duce deci la o metamorfoză în care iniţierea este câştigul sau compensaţia pentru ceea ce s-a pierdut în lumea durerii.



Constantin Eretescu, **Articole politice şi literare**, Bucureşti, Editura Etnologică, 2017, 256 pag.

Tangentă cu problema exilului, sau poate chiar făcând parte deplină din ea, în cel mai tragic sens cu putinţă, este dimensiunea basarabeană a biografiei autorului, refugiat în ţară printr-o şansă nesperată cu câteva zile înainte de data fatidică a fracturii care a însemnat moartea celor câteva mii de localnici întâmpinaţi de sovietici cu mitraliere pe noua graniţă impusă prin pactul secret cu Germania nazistă. Exilaţi în propria lor bucată de ţară, mutată pe hartă fără să se fi clintit cu un metru măcar de la locul ei, zeci şi sute de mii de basarabeni au fost curând exilaţi în adevăratul înţeles al cuvântului: dincolo de Cercul Polar ca Aniţa Nandriş-Cudla, din familia care a dat ţării şi apoi Angliei un mare savant, în Kazahstan ca preotul Gr. Celac sau în Republica Autonomă Tătară, pe locul vechiului hanat al Hoardei de Aur, ca profesorul Petru Ştefănucă, fost director al Institutului Social Român din Basarabia, ca să li se piardă sămânţa şi urma şi să nu poată reveni vreodată pentru a revendica pământul şi casele lor. Şi totuşi, câţiva s-au întors şi au povestit teribilele încercări prin care au trecut. S-a întors şi Eretescu după şaptezeci de ani să revadă casa şi oraşul în care s-a născut, Cetatea Albă, acum în Ucraina. Ceea ce vede întrece aşteptările: mormântul Sf. Ioan cel Nou căruia „între timp i s-a schimbat şi naţionalitatea. Citesc că este un sfânt ucrainean", în schimb casa în care copilărise, din apropiere, „nu mai există", cum nici vechiul parc al oraşului sau liceul de băieţi Mircea cel Bătrân: „lunga şi întortocheata preumblare prin oraş am asemuit-o cu întoarcerea unui mort de pe cealaltă lume". Nimeni nu mai vorbeşte româneşte în această veche cetate a lui Alexandru cel Bun şi analistul atâtor probleme ale exilului românesc are ocazia să mediteze asupra sângeroaselor temelii pe care se ridică nu numai ştiinţe aproximative precum istoria (care, oricum, nu ne învaţă nimic după cum spune vorba), ci şi antropologia, etnografia şi altele, fără de care investigaţia identitară ar rămâne doar literatură.

Ar trebui poate să menţionez şi alte texte cuprinse în volum, cu importanţă în special pentru cunoaşterea diverselor domenii în care s-au implicat românii emigraţi în Statele Unite, cum ar fi schiţa monografică a revistei „Lupta" în versiunea ei americană: „Lupta. The Fight", asumată de autor la solicitarea iniţiatorului şi directorului versiunii originale, română-franceze, Mihai Korne. Între mai multe şi în general efemere apariţii cu un ecou limitat, calitatea materialelor (deci a colaboratorilor) şi diversitatea preocupărilor preponderant culturale a făcut ca cei zece ani de apariţie, între 1983-1992, să însemne o adevărată tribună reprezentativă, la care au colaborat nu numai soţii Sanda Golopenţia şi Const. Eretescu, ci şi mulţi alţii, din toate generaţiile, din Statele Unite până în Hawai, Franţa sau Israel: Ştefan Baciu, Cicerone Ioaniţiu, Nicolae Novac, Monica Brătulescu, Paul Goma, Miron Butariu, Virgil Ierunca, Dumitru Radu Popa, Nicolae Dima, Mirela Roznoveanu şi mulţi alţii care, conchide, pe drept cuvânt, autorul, ar trebui cunoscuţi şi integraţi nu numai istoriei culturale a exilului de după război, ci în general istoriei culturii şi literaturii româneşti. ●



Ion **Agârbiceanu** inedit

Între articolele şi volumele „de sertar" ale lui Ion Agârbiceanu se numără şi câteva titluri cu profil religios, care nu au putut apărea în timpul regimului comunist, din motive lesne de înţeles. Una din aceste lucrări se numeşte *Cutezări cu gândul, ale ieromonahului Visarion*, manuscrisul aflându-se în posesia profesorului şi editorului clujean Radu Creţu, care l-a primit de la fiica autorului, Maria Magdalena Agârbiceanu, în 1992. Este o lucrare cu reflecţii şi întrebări ale scriitorului despre viaţă şi moarte, despre menirea omului pe pământ, despre începutul şi sfârşitul lumii etc.

Textul a fost stabilit cu respectarea riguroasă a normelor ştiinţifice de transcriere, actualizând ortografia, dar păstrând toate formele specifice epocii şi scriitorului.

Apariţia acestui volum în anul Centenarului este un omagiu postum adus lui Ion Agârbiceanu, care a dorit din toată fiinţa sa realizarea Marii Uniri, în favoarea căreia a scris sute de articole, pentru care şi-a riscat viaţa sa şi a familiei sale (suportând şi ocara superiorilor săi, fiindcă, în toamna anului 1916, ca preot, s-a refugiat, împreună cu familia, alături de armata română, care se retrăgea din Ardeal şi care era considerată „armată duşmană", la Râmnicu-Vâlcea, iar de acolo la Roman şi apoi în Rusia, îndurând privaţiuni greu de imaginat, oglindite în trilogia *Vremuri şi oameni*). (Ilie Rad)

II. Sfârşitul lumii

În vremea noastră nimeni nu-şi mai bate capul şi nu se mai teme de coada veacului şi sfârşitul pământului. În destule veacuri ce s-au scurs de la anul Mântuirii, au fost însă răstimpuri când neamurile creştine au clănţănit de groază, aşteptând, la o dată anumită, sfârşitul lumii. Aşa a fost la anul una mie după Hristos, la ivirea unor comete, la vremuri de războaie mari.

Spaima ce înteţea pe unii până la nebunie, aruncându-se singuri în focul uriaşelor ruguri, să ardă înainte de coborârea focului din cer, pornea din tâlcuirea unor scripturi, a unor proorocii, atât din Vechiul Testament, cât şi din cel Nou. Tâlcuirile erau făcute de către cei cari, citind Scripturile, îşi închipuiau că le pot explica cu mintea şi raţiunea omenească. Aceştia, în vremurile depărtate, erau mai ales clerici, preoţi şi călugări, căci Biblia nu era încă la îndemâna oricărui creştin, şi chiar să fi fost, puţină lume ştia citi pe atunci. Mulţimile nu cunoşteau Scripturile nici chiar din cetitul lor în biserici, la slujbe, pentru că slujbele dumnezeieşti erau în limbi străine, în limbi moarte. Dar clerul le tâlcuia în limba credincioşilor, şi aşa puteau înspăimânta şi pe cei mulţi cu vestirea sfârşitului lumii. În zilele crezute cele din urmă se ridicau adeseori predicatori înfocaţi, fanatici, cari vesteau pocăinţa pentru grozava zi a judecăţii.

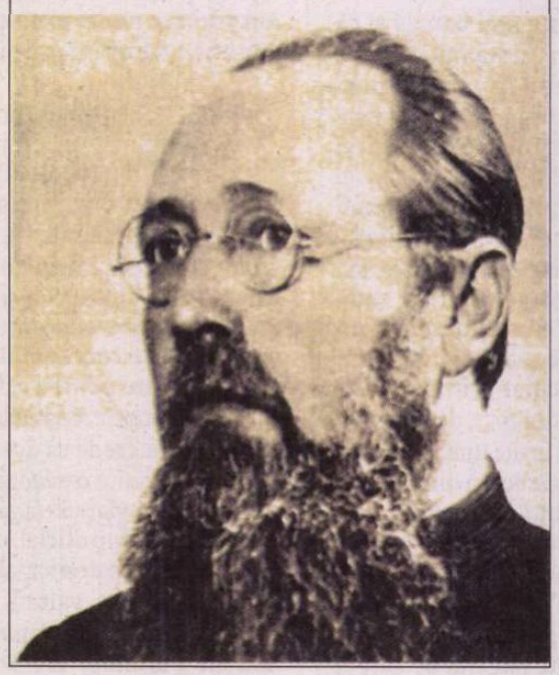
Este adevărat că Biserica, în chip oficial, n-a fixat niciodată anul, luna şi ziua sfârşitului, nici n-a primit tâlcuirile unora şi altora, ci de multe ori a pus subt anatemă pe cei ce îngrozeau creştinătatea cu asemenea prăpastii. Biserica lui Hristos a ştiut totdeauna că ziua judecăţii nu se poate cunoaşte şi tâlcui din Scripturi, pentru că însuşi Mântuitorul, la întrebarea ucenicilor când va fi sfârşitul lumii, le-a răspuns: „Ziua aceea nu o ştiu nici îngerii, nici Fiul, ci numai Tatăl." Adică nici Mântuitorul, ca om, nu o putea şti, ci numai Dumnezeu.

E mare mirare, deci, de îndrăzneala unor clerici – şi în vremurile din urmă şi laici –, cari deschid Scripturile cu proorociile despre sfârşitul lumii, şi încearcă să le tâlcuiască. Ei trebuiau să cunoască doar cuvintele Domnului. Şi mai trebuiau să ştie şi ce a scris Sf. Apostol Petru în scrisorile lui: „Aceasta să o ştiţi mai înainte de toate, fraţilor, că nicio proorocie nu se tâlcuieşte de la sine, ... căci mânaţi de Duhul Sfânt au vorbit oamenii cei sfinţi ai lui Dumnezeu." Adică, prorocii.

Este adevărat că lumea nu poate fi vecinică – lumea, adică tot ce există, tot ce este creaţie: cerul şi pământul şi toate câte sunt pe cer şi pe pământ. Universul întreg. Tot ce-i în lume se naşte, creşte, îmbătrâneşte şi moare, şi floare, şi pasere, şi om, şi stea. Până şi munţii şi dealurile, izvoarele şi râurile, pietrele şi stâncile. „Toate ca o haină se vor învechi", zice psalmistul, mânat şi el de Duhul Sfânt.

Mântuitorul a spus însuşi: „Ceriul şi pământul vor trece", adică se vor sfârşi. Iar Apocalipsa, singura carte de prorocie din legea nouă, vorbeşte aproape numai de sfârşitul lumii, în vedenii şi icoane însă, pe cari nimeni nu le poate tâlcui, nu le poate lega de o vreme oarecare. Şi totuşi, mulţi dintre cei cari au îngrozit lumea cu sfârşitul ei apropiat, s-au luat mai ales după proorociile din Apocalipsă.

Nu de mult învăţaţii erau de părerea că materia nu se poate nimici, şi că pământul şi stelele, fiind din materie, nu pot avea un capăt.



Sfârşitul lumii este, deci, sigur. Nu de mult învăţaţii erau de părerea că materia nu se poate nimici, şi că pământul şi stelele, fiind din materie, nu pot avea un capăt. Ei erau de părerea că materia e vecinică, fără început şi fără sfârşit, ca însuşi Creatorul. De aceea ei au şi confundat mereu lumea cu însuşi Dumnezeu.

Dar azi ştiinţa, prin cercetările făcute, a ajuns la încheierea că materia nu este decât energie, putere închegată în diferite forme; că prin căldură, prin ardere, materia se schimbă iar în energie: căldură, sunet, lumină, electricitate, magnetism, şi că toate acestea sunt, la urma urmelor, acelaşi lucru: o energie, o putere.

Mâne, cine ştie ce vor mai spune oamenii de ştiinţă! Un lucru nu l-au putut spune însă până acum, şi nu vor putea să-l afle în vecii vecilor, dacă izgonesc pe Ziditorul din univers, dacă nu vreau să creadă în Dumnezeu: ce este această energie şi de unde vine ea?

De-aceea eu mă razim pe revelaţia dumnezeiască, cea din Scripturi, şi nu mă clatin după bătaia vântului: Dumnezeu a făcut lumea. „Întru început era Cuvântul, şi Cuvântul era la Dumnezeu, şi Dumnezeu era Cuvântul. Toate printr-însul s-au făcut, şi fără de dânsul nimica nu s-a făcut ce s-a făcut." Şi dacă nu mă cobor în Scripturi, am la îndemână mărturisirea Bisericii: „Cred într-unul Dumnezeu, Tatăl atotţinătorul, Făcătorul ceriului şi al pământului."

Şi mă razim aici nu pentru că mi-ar porunci slujba, pentru că sunt un ieromonah, ci pentru că aici e adevărul la care trebuie să ajungă orice gând sănătos, şi pentru că pustii şi neînţelese rămân toate teoriile filosofice şi-ale oamenilor de ştiinţă, fără Dumnezeu. M-am pierdut odată şi eu, mai de mult, în aceste pustiuri îngheţate, în cari bat numai vânturile nebuniei.

Pe cât e de sigur sfârşitul lumii, pe atât e de necunoscut ceasul lui. „Privegheaţi şi vă rugaţi, căci nu ştiţi ziua, nice ceasul în care Fiul Omului va veni!", spune Mântuitorul. Atâta e sigur, altceva nimic!

Se pare, totuşi, că mulţi dintre primii creştini aşteptau a doua venire a Domnului, până se aflau încă ei în viaţă. Pe aceştia îi face băgători de seamă Sf. Apostol Petru, când scrie: „Dar aceasta să o ştiţi, fraţilor, că o mie de ani înaintea

Domnului e ca o pază în noapte", ca o clipă. Deci când Scripturile vorbesc despre Domnul Isus, că va veni în grabă, aceasta e spus în Duhul Domnului, care este vecinicie, pentru care nu este timp.

Dar Scripturile, în aceste proorocii, nu vorbesc numai de sfârşitul lumii, ci şi de sfârşitul fiecărui om, de moarte. Căci pentru fiecare om în parte, sfârşitul lumii este şi moartea lui. Cu moartea, lumea se sfârşeşte pentru noi. Şi moartea e aproape de fiecare om, şi după moarte – judecata. „Scris este omului să moară, iar după moarte – judecata", zice Scriptura. Pentru fiecare om însă nu este de vro importanţă când va fi sfârşitul lumii, ci când ne va bate ceasul morţii. Se vede limpede din parabola Domnului cu cele cinci fete nebune, şi cinci înţelepte. Şi din pilda cu bogatul şi Lazăr cel sărac. Îndată după moarte a ajuns fiecare la locul lui: unul în focul cel vecinic, altul în „sânul lui Avram". Pentru fiecare din noi moartea e sfârşitul lumii.

***

Azi oamenii nu se mai gândesc, nici nu se mai tem, cum s-a întâmplat de câteva ori în trecut, de sfârşitul lumii. De fiecare dată, când a fost prevestit, nu s-a întâmplat nimic, şi lumea s-a cuminţit. Apoi, cei mai mulţi nici nu mai cred în Scripturi şi în proorocii. Astronomia şi toate ştiinţele văd desfăşurarea universului ca într-o vecinicie. Căci ce alta sunt socoţile cu mărimea stelelor şi mişcările lor, cu depărtările lor una de alta sau de la pământ, decât încercări de a calcula şi măsura vecinicia? Cine-şi poate închipui o depărtare de mii sau milioane de ani-lumină, între aştri şi pământ? Până unde ar fi să străbaţi spaţiul cu o asemenea distanţă, dacă nu până-n infinit? Ce altă ar putea fi milioanele şi milioanele de ani necesari unei stele să se nască, să se dezvoalte şi să moară, decât cufundare în eternitate?

Şi totuşi şi astronomii spun că este un început şi un sfârşit pentru fiecare stea, ca şi pentru pământ. Şi totuşi se pot măsura şi depărtările cele mai prăpăstioase. Aşa că vecinicia lumii create tot nu-i vecinicie, şi spaţiu infinit tot nu poate exista. Dar, oricum, ştiinţa e bună să ne obicinuiască, în măsura posibilului, cu felul de a lucra în vecinicie al lui Dumnezeu, de a ne putea face o idee vagă despre eternitate. De câte ori mă gândesc la calculele astronomilor, la lărgimea ameţitoare a universului prin aceste calcule, simt parcă fiorul nesfârşitului, al veciniciei. Şi, mai ales, mă încredinţez şi mai mult de atotputernicia şi preaînţelepciunea Ziditorului. Şi de puţinătatea pământului nostru, şi de nimicnicia noastră.

Şi de câte ori mă gândesc la aceste calcule şi la ceea ce au putut descoperi în astre până acum oamenii de ştiinţă, un alt gând mă înfioară: cum se face că între atâtea mii de stele, lumi şi universuri, numai pe globul nostru există viaţă? Cu zeci de ani înainte mai erau oameni de ştiinţă, cari afirmau existenţa vieţii şi pe alte planete din sistemul nostru solar. Pe Marte, îndeosebi. Azi nu mai crede nimeni. Cel puţin după cunoştinţele şi cercetările de până acum, nimeni nu mai susţine existenţa vieţii, nici a celei vegetale cel puţin, pe alt corp ceresc. Stelele – se spune – sunt sori, în plină fierbere, ca şi al nostru, pe ele nu poate trăi nimic...

Mi-am însemnat acest amănunt pentru că pe vremea când se vorbea de locuitorii din Marte, multă lume lua această posibilitate ca un argument împotriva adevărului revelaţiei Divine, judecând simplist ca tot omul mărginit: „Biblia spune că Dumnezeu a făcut pe om pe pământ, că aici a fost raiul. Pe vieţuitorii din Marte cine i-a făcut? Este aceeaşi evoluţie naturală a sâmburelui vieţii şi pe pământ, şi în aştri: din celulă la organismul cel mai complicat! Nu există niciun creator!"

Eu sunt însă încredinţat că, chiar dacă fiecare stea ar fi locuită de fiinţe raţionale, adevărul creştin nu numai că ar rămânea în picioare, ci ar fi confirmat şi mai mult. Căci mai degrabă mă clatină întrebarea: ce rost au milioanele de stele deşarte de viaţă, decât dacă toate ar fi populate. Căci rostul creaţiei, după revelaţie, este preamărirea Creatorului: „Ceriurile spun mărirea lui Dumnezeu". Dar nu lucrurile moarte, fără viaţă raţională, pot spune mărirea lui Dumnezeu. Ci numai îngerul, sau omul, sau fiinţe raţionale, asemenea lor. Numai ele pot vesti mărirea lui Dumnezeu din lucrurile zidite de El. Numai prin fiinţele înţelegătoare „ceriurile" pot slăvi mărirea Lui. Dar dacă sunt goale, pustii de asemenea fiinţe, ce rost pot avea? Căci noi, oamenii, nu le putem vedea şi cunoaşte pe toate, ca prin noi, văzându-le pe ele, să fie El preamărit. Şi chiar sistemul nostru solar, lumea noastră, întrucât o cunoaştem?

Mă bate gândul că, dacă nu sunt locuite de fiinţe raţionale, vor fi, cu timpul, toate corpurile cereşti. Poate succesiv, şi poate aceasta ar fi vecinicia. Poate aici va fi ceea ce vede în Apocalipsă Sf. Ioan Evanghelistul: „Şi am văzut ceriu nou şi pământ nou, căci ceriul cel dintâi şi pământul cel dintâi nu mai erau"...

Am auzit spunându-se că Evanghelia cea nouă, care va propovădui omenirii înaintate în cultură existenţa lui Dumnezeu, va fi astronomia.

Nu-mi pare cu neputinţă. Căci marii cunoscători ai universului au ajuns în chip firesc şi necesar la cunoştinţa sau, cel puţin, la presupunerea Fiinţei Supreme. Când toată lumea va cunoaşte tainele universului...

Ci iar mă întorc şi zic: chiar cunoscându-le, mulţi ar putea rămânea necredincioşi. Este de-ajuns să se îmbrace în superbie, pentru a li se împăinjeni ochii minţii. Şi să spună, mai degrabă, că omul e Dumnezeu...

Oricum ar fi, ceva e sigur: cunoştinţele

astronomice au contribuit în cea mai mare măsură ca omul să nu se mai teamă de un apropiat sfârşit al lumii. Astronomia ne-a dat câteva apropieri de vecinicie, de felul în care lucrează Atotputernicul. „O mie de ani... o pază în noapte!" Un milion de ani-lumină vor fi tot „o pază în noapte" pentru Cel Vecinic.

Şi aşa e cu putinţă ca pământul nostru să mai ţină încă milioane de ani, ca venirea „degrabă" a Domnului, adică a doua venire a lui Hristos, ca Judecător, la capătul lumii, să fie numai peste milioane şi milioane de ani.

După cum tot aşa de cu putinţă este ca sfârşitul să vie în orice „clipă" a lui Dumnezeu. Căci „ceasul acela nimeni nu-l ştie, nici îngerii, nici Fiul, ci numai Tatăl". Un lucru e sigur din proorocii: pământul se va prăpăsti prin foc. Şi ştiinţa ceriului e înclinată să vestească acelaşi lucru. Poate o cădere în soare, poate o izbire cu alt corp ceresc...

Dar azi pe oameni nu-i mai doare capul nici de-o asemenea eventualitate. S-au făcut prognosticuri şi calcule despre asemenea ciocniri în comete. S-au şi întâmplat unele, şi tot n-a mai sosit coada veacului.

***

Tot gândindu-mă la semenea proorocii şi la calcule astronomice, eu unul am ajuns să spun că şi alte motive şi pricini hotărăsc pentru un foarte îndepărtat sfârşit al pământului.

Mai întâi Scripturile ne spun că Dumnezeu a făcut raiul pe pământ. Tot ele ne spun că Adam şi Eva au fost scoşi din rai, dar nicăiri nu ne spun că raiul a fost desfiinţat de pe pământ.

Eu înclin să cred că raiul e tot aici, şi anume pământul întreg, dar că omul, deşi trăieşte pe pământ, după păcat, nu mai trăieşte în rai. Lumea zidită de Dumnezeu nu s-a schimbat pentru că s-a schimbat omul. Ci omul nu se mai poate bucura de ea, pentru că şi-a pierdut nevinovăţia. În rai nu poate trăi, nu poate fi fericit decât omul nevinovat.

De aceea pruncii nevinovaţi trăiesc pe pământ ca şi în rai.

Pământul şi „ceriurile" pe cari le cunoaştem noi sunt tot aşa de frumoase ca şi în clipa zidirii lor. Puţine umbre de îmbătrânire se văd pe pământ.

Şi mă întreb acum: Pentru ce s-ar grăbi Dumnezeu să strice lucrarea mânilor sale, pământul şi ceriul nostru, când ele sunt încă tot atât de „bune" cum au ieşit din mâna Lui? Pentru ce ar grăbi sfârşitul lumii? Omenirea poate vesti şi acum mărirea Lui din lucrările sale cunoscute de noi. Şi El se poate bucura şi acum de opera sa, văzând-o frumoasă şi plină de armonie. El s-ar putea bucura de pământ, de soare, de lună şi de stele, chiar când n-ar mai fi niciun om viu în lume. Cum se poate bucura un artist de creaţia sa, chiar când niciun alt om nu i-ar cunoaşte-o. Cum se bucură Atotputernicul şi de întreg universul cu sorii şi stelele în cari nu este viaţă conştientă, raţională, ori niciun fel de viaţă. Are de ce se bucura, căci nesfârşite şi iscusite, măreţe şi uimitoare sunt toate legile materiei – în toate stările ei de agregaţie –, cari ţin în vecinică activitate toate corpurile cereşti, în drumul lor neobosit.

Pentru ce s-ar grăbi, deci, Dumnezeu să pună capăt lumii noastre? Ea are încă o nemăsurată misiune: să fie bucuria Domnului şi să fie prilej pentru tot alte rânduri de fiinţe raţionale, să-L cunoască, să-L slujască şi să i se închine, recunoscându-L Creator şi Părinte.

Dacă în realitate fiinţe raţionale nu există decât pe pământ, şi slava Domnului, conştientă, se ridică numai prin gândul şi inima omului, pentru ce s-ar grăbi Dumnezeu să pună capăt rândurilor din viitor ale adoratorilor Săi?

Apoi, în al doilea rând, mă întreb: pentru ce ar veni degrabă capătul lumii, şi s-ar încheia naşterea fiinţelor raţionale, când omul e menit de Dumnezeu să trăiască şi după moarte, în eternitate? Nu ar mai spori numărul celor ce, în viaţa viitoare, în veci de veci, ar slăvi pe Atotputernicul, şi Domnul nu poate avea dorinţa ca cei ce-L slăvesc în veci să fie puţini, ci cât mai mulţi. Căci, deşi raiul pământului a rămas tot aici – lumea cu frumuseţile sale –, ştim, tot din revelaţia divină, că mai este un rai şi în cer, în vecinicie. Şi mai ştim că, dacă în lume nu mai poate trăi ca în rai decât omul nevinovat, apoi în raiul cel ceresc nici nu poate intra decât nevinovatul.

Şi mai ştim că „mulţi sunt chemaţi, dar puţini aleşi"; că puţini trăiesc nevinovaţi pe pământ, şi că puţini intră în fericirea vecinică.

Se cade, deci, şi este firesc, ca lumea noastră să ţină cât mai mult, ca dintre cei „puţini" să se facă mulţi, ca fiecare generaţie nouă pământească să-şi dea partea sa de populare a raiului ceresc.

În al treilea rând: nu-s nici două mii de ani de la venirea Mântuitorului în lume. Un fapt aşa de extraordinar, o minune mai mare şi mai necuprinsă decât zidirea lumii întregi, să fi fost făcut numai pentru câteva mii ori sute de mii de ani? Greu de primit, greu de purtat! Mântuitorul a venit să dea prilej omului să trăiască iarăşi nevinovat pe pământ, să intre iar în raiul pământesc, şi aşa să-i asigure şi intrarea în raiul cel ceresc, din viaţa de după moarte. Să-i dea putinţa să se desăvârşească, să se sfinţească, şi aşa să vină împărăţia Tatălui Ceresc, „precum în cer, aşa şi pe pământ". Când omul reuşeşte prin adevărul adus în lume de Domnul Hristos şi prin puterile harice, lăsate pentru noi în cele şapte sfinte Taine, să „sfinţească numele lui Dumnezeu, să facă voia Lui, cum se face şi în cer", el realizează împărăţia lui Dumnezeu şi pe pământ. Intră iar în raiul pământesc, şi apoi, după el trece în cel ceresc. Aşa drum au făcut toţi nevinovaţii, toţi sfinţii. Dar pentru a se sfinţi, pentru a se desăvârşi omenirea întreagă, nu oameni singuratici, pentru ca să vină pentru toată lumea împărăţia lui Dumnezeu pe pământ, e nevoie de multe milenii şi milionimi de ani.

Din fiecare generaţie, din mulţi chemaţi puţini sunt aleşi. Chemaţi la desăvârşire, la sfinţenie sunt toţi, din fiecare rând de oameni, nu numai „mulţi". Fiul lui Dumnezeu a venit în lume să mântuiască pe toţi. „Ci El a fost frânt pentru păcatele noastre, şi fărădelegile noastre. Şi cu rana Lui, toţi ne-am vindecat." spune Isaia proorocul.

Totuşi puţini sunt aleşi, puţini ajung nevinovaţi, pentru a fi cetăţeni ai împărăţiei lui Dumnezeu în lume, pentru a trăi în raiul pământesc. Căci desăvârşirea se ajunge numai prin multă vitejie, prin multe şi grele lupte, prin îndelungă răbdare. Şi cei mai mulţi oameni n-au curajul, sau plăcerea, să poarte această luptă, de când au ajuns la conştiinţa de sine şi la cunoştinţa lui Dumnezeu, până la moarte.

După legile naturale ale firii omeneşti ştim că copiii moştenesc nu numai însuşirile biologice şi fiziologice ale părinţilor, sau peste tot ale înaintaşilor, ci şi pe cele sufleteşti, pe cele spirituale. Aceasta – în regulă generală, pentru că ştim că sunt şi excepţii.

Pentru a veni împărăţia lui Dumnezeu pe pământ este nevoie, deci, ca tot mai mulţi copii să se nască din părinţi nevinovaţi, din generaţie în generaţie. Şi pentru a se umplea lumea de ei, desigur că nu sunt de ajuns câteva mii sau zeci de mii de ani.

Ce reprezintă două mii de ani de creştinism? Ce urme a putut lăsa el în lume, într-o vreme atât de scurtă, când nici azi marea majoritate a omenirii încă nici nu este botezată? Şi când, de la a fi botezat până la a trăi creştineşte, până la a te sfinţi, e o depărtare nespus de mare?

Pentru izbânda mântuirii prin Hristos, pentru a crea împărăţia lui Dumnezeu, adică raiul, şi pe pământ ca şi în cer, este deci nevoe de o... aproape vecinică durată a neamului omenesc în lume. Pentru că, pe de-o parte, tot mai mulţi din fiecare generaţie viitoare să se pătrundă de adevărul creştin şi să trăiască morala creştină, iar, pe de altă parte, să moştenească tot mai mulţi însuşirile de sfinţenie, de nevinovăţie de la înaintaşii lor, şi aşa mai uşor să poată ajunge şi ei nevinovaţi.

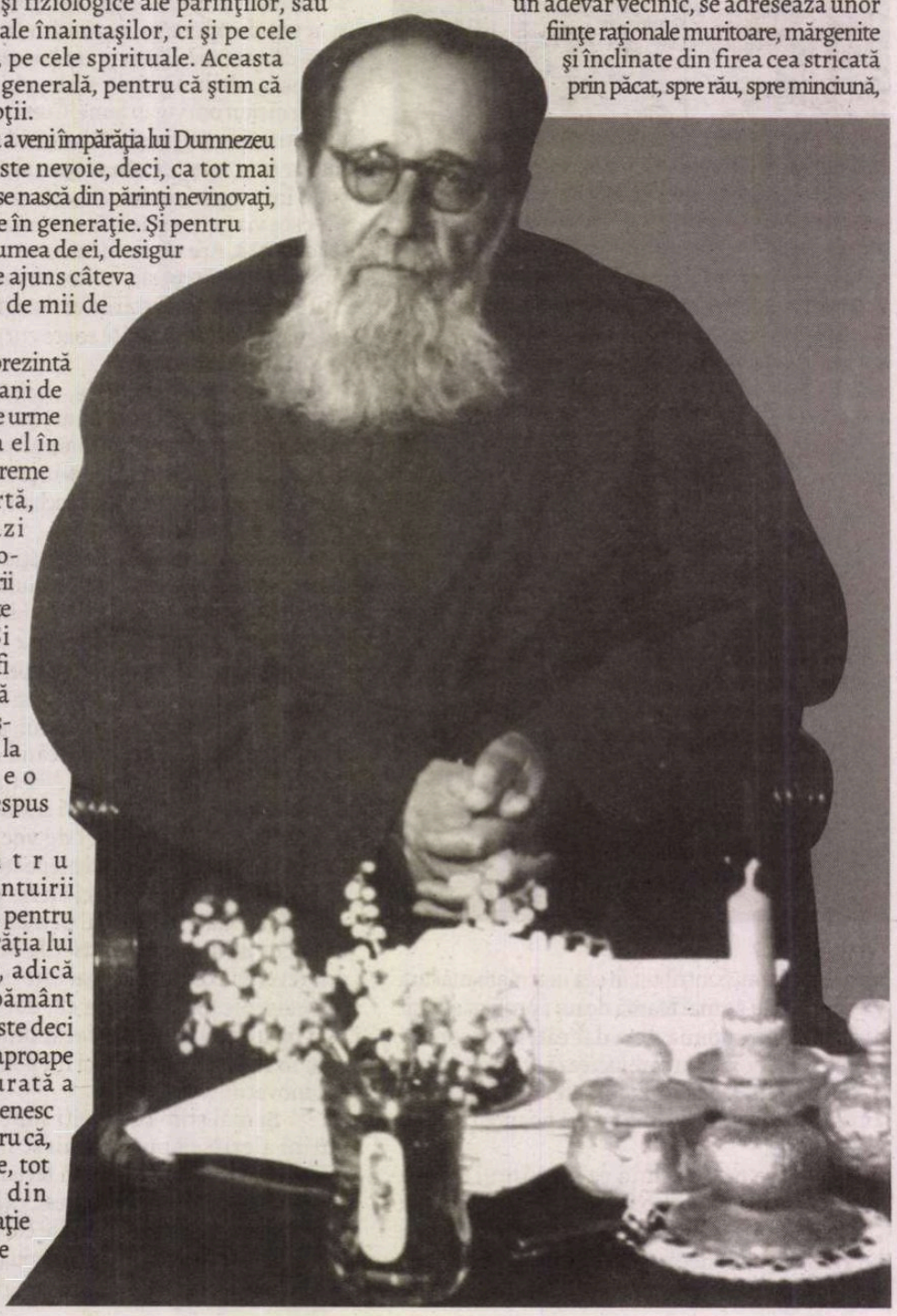
Dacă în două mii de ani, dintre milioanele şi milioanele de botezaţi, ce au trăit pe pământ, numai puţini au ajuns la sfinţenia vieţii, nu însemnează că tot aşa trebuie să fie şi în generaţiile viitoare. Două mii de ani omenirea s-a zvârcolit, s-a izbit cu capul de mulţi pereţi ai filosofiei şi ştiinţii, căutând adevărul. Să presupunem că se va izbi încă o sută de mii sau un milion de ani. La urma urmelor, aceste drumuri de căutare a adevărului nu sunt nenumărate, infinite. Cel puţin pentru marea majoritate a omenirii va veni odată vremea să recunoască, cu convingere de neclintit, că în marile şi ultimele probleme ale vieţii nu există alt adevăr decât al lui Hristos. Şi din clipa aceea marea majoritate a oamenilor va lua drumul desăvârşirii.

Pe de altă parte, fiul unei familii nevinovate, sfinte, mai uşor se va desăvârşi decât cel răsărit din părinţi blestemaţi şi necuraţi. Cu o bună moştenire vor putea ajunge şi ei mai uşor mai buni, şi în chipul acesta numărul celor drepţi în lume va creşte...

Ar fi o nebunie să cutez a intra în planurile Domnului, şi pe de-asupra şi o zădărnicie, ştiu bine. Şi departe de la mine un gând de-o mândrie diavolească, de-o superbie nebună ca aceasta. Dar judecând numai cu mintea mea firească, nescrintită, aşa aş crede, şi aia aş dori eu: ca Atotputernicul să ţină încă multe mii şi milioane de ani pământul şi pe oameni, pentru ca opera de mântuire prin Isus Hristos să se lucreze în tot mai mulţi, pentru a spori din veac în veac numărul închinătorilor Lui pe pământ, numărul cetăţenilor împărăţiei Sale în lume, şi numărul fiilor lui Dumnezeu în raiul cel ceresc, în împărăţia cea de vecinică viaţă.

E nevoie de o lungă, foarte lungă experienţă şi experimentare a creştinismului, pentru ca el să-şi poată da roadele.

Căci, deşi el este un adevăr dumnezeiesc, un adevăr vecinic, se adresează unor fiinţe raţionale muritoare, mărginite şi înclinate din firea cea stricată prin păcat, spre rău, spre minciună, egoism şi mai ales spre superbie şi vanitate. Dar trăirea creştinismului nu este o impunere, ci o acceptare benevolă, convinsă...



Apoi însăşi evoluţia continuă a culturii, a ştiinţii, năzuieşte să-l smulgă pe om tot mai mult din viaţa instinctuală şi să-l treacă în cea spirituală, aşa că, şi din această latură, se poate crede că trăirea creştinismului în mileniile viitoare va putea fi mai generalizată şi mai uşoară...

Împărăţia lui Mesia e văzută de prooroci ca o împărăţie a păcii. Venirea lui în lume e salutată prin cântarea îngerească: „Mărire întru cele de sus, lui Dumnezeu, pe pământ pace, între oameni bunăvoire". În împărăţia lui Mesia „lupul va paşte alături de miel", „scuturile vor fi sfărmate şi săgeţile vor fi arse pe foc". Legea de temelie a împărăţiei lui Mesia, temeiul însuşi al ei va fi proslăvirea lui Dumnezeu şi dragostea între oameni.

Acesta e idealul, e chiar scopul venirii Fiului lui Dumnezeu în lume. „Umanitarismul" de care se tot vorbeşte nu-i decât un picur din iubirea de oameni a doctrinei şi moralei creştine, deşi mulţi nu vor să recunoască, mândrindu-se că ar fi un fruct al evoluţiei culturale. Omenirea n-a făcut poate niciun pas întreg în creştinism ca până acum, în totalitatea ei. Pentru că, din singuratici, a biruit desăvârşindu-l în toate veacurile, începând cu apostolii, cu martorii şi toţi sfinţii cari au strălucit ca luceferi până azi, în cele două milenii de creştinism.

...Nesiguranţă şi nedumerire este însă şi aici, ca în toate proorociile. Nu se poate anume şti dacă unele din proorocii, cari vorbesc de împărăţia lui Mesia, când „lupul va paşte cu mielul", privesc desăvârşirea vieţii aici, pe pământ, împărăţia actuală a lui Dumnezeu pe pământ în sfinţii Lui, oameni muritori, ori se referă la împărăţia Domnului după judecata din urmă, alcătuită din sufletele drepţilor împreunate cu trupurile lor glorificate şi nemuritoare...

...După capul meu, o mare primejdie îi poate paşte pe oamenii tot mai plini de ştiinţă, tot mai evoluaţi prin cultură în timpurile viitoare: creşterea superbiei omeneşti. Ea ar putea să se pună greu în calea desăvârşirii omului din viitor prin creştinism... Şi de multe ori mă tem să nu se întâmple aşa...

În proorociile despre sfârşitul lumii se spune anume că el nu va veni înainte de „a se propovădui Evanghelia în toată lumea", şi iarăşi că sfârşitul nu va veni până nu se va face „lepădarea de credinţă". Aşadar, cu toată vestirea Evangheliei la toate popoarele, potrivnic aşteptărilor fireşti, va veni odată o lepădare de credinţă, va veni vremea celui din urmă Antihrist.

Dar această apostazie şi ateism nu se vor putea [înfăptui] decât tot numai prin mândria omenească generalizată.

Şi, în asemenea împrejurări, sfârşitul lumii ar putea veni şi mai în grabă, ca o pedeapsă pentru răutatea oamenilor. Cum tot pentru mândrie s-a isprăvit degrabă şi cu raiul strămoşilor Adam şi Eva.

Înaintarea în ştiinţă şi cultură poate avea, într-adevăr, două rezultate: sau să-i apropie pe oameni de trăirea creştinismului, convingându-se de deşertăciunea căutării adevărului asupra marilor întrebări ale existenţei, ajutaţi numai de raţiune, şi să se întoarcă la adevărul revelat sau să-i umple de o şi mai mare mândrie. Este dată probabilitatea şi pentru viitor să fie ca şi azi: unii, cei puţini, să creadă şi să se sfinţească, alţii să respingă credinţa – şi anume cei mai mulţi, ca şi azi, să se umple de mândrie drăcească şi să se cufunde în fărădelegi.

De aceea rămânem, în concluzie, tot la adevărul vecinic al Scripturii: „Ceasul acela nimeni nu-l ştie, nici îngerii lui Dumnezeu, nici Fiul, ci numai Tatăl".

Căci „vremile le ţine Tatăl întru a sa putere"...

Deşi e sigur că azi nu mai pot fi înfricaţi oamenii prin vestirea unui apropiat sfârşit al pământului, mai sigur încă este că el poate veni în orice clipă; în clipa pe care o va hotărî Atotputernicul.

(Din vol. *Cutezări cu gândul, ale ieromonahului Visarion*, în curs de apariţie)

●● Text stabilit de Ilie Rad şi Radu Creţu

sonet satiric * ai noștri tineri...

Eminescu a scris de mai multe ori diatribe împotriva lui V.A. Urechiă şi a prietenului acestuia Pantazi Ghica (fratele mai mic al lui Ion Ghica), adversari literari (şi politici) ai *Junimii*. Conflictul a atins maximum de vehemenţă după ce Titu Maiorescu, într-un studiu care avea să devină celebru, *Beţia de cuvinte*, a analizat metodic, cu o răceală confundabilă cu cruzimea, primele două numere din *Revista Contimporană* (înfiinţată la 1 martie 1873), la care cei doi prieteni colaborau cu o veselă superficialitate. Erau evidenţiate lipsa de idei, imprecizia informaţiilor şi verbiajul excesiv. Replicile nu au întârziat. Au răbufnit cu acest prilej vechi complexe de inferioritate faţă de junimişti, care aveau aerul că sunt, şi chiar erau, elita intelectuală a vremii, dar şi o invidie violentă faţă de Eminescu, adus în prim-plan ca poet de Titu Maiorescu.

O lungă perioadă Eminescu a avut resemnarea augustă a unui leu atacat de muşte. Până la urmă, totuşi, s-a enervat şi a scris mai multe poezii satirice şi pamflete în proză împotriva „criticilor săi" (este momentul să repetăm: poezia cu acest titlu nu reprezintă un refuz al criticii literare, ci o replică dată unor contemporani – publicişti, preoţi etc. – care l-au criticat pe poet, fără competenţă de critici literari).

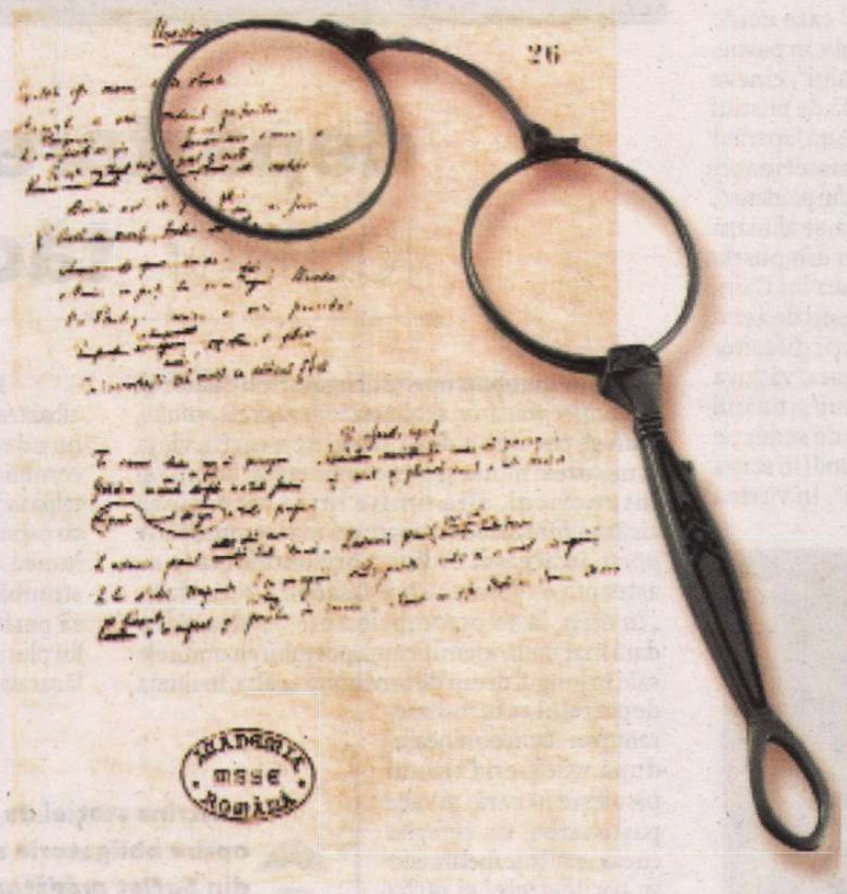
Sonet satiric, scris în 1876, în mai multe variante, cu intenţia evidentă de a-l duce până la perfecţiune (deşi până la urmă Eminescu n-a mai găsit de cuviinţă să-l publice), îl are în vedere pe V. A. Urechiă. Personajul fusese, oricum, şi cu alte prilejuri persiflat de poet, care îl menţionase, ironic, ca omul „cu şapte nume": Vasile Alexandrescu Urechia, Urechiă, Urechea, Ureche, Popovici-Ureche, Vasile Urechea-Alexandrescu, Vasile Alesandrescu. De data aceasta îi este dedicat un sonet întreg.

Pentru a face din el un personaj de neuitat, Eminescu intitulează una dintre variantele sonetului *Ureche*, dar apoi, înţelegând că nu aceasta este cea mai subtilă metodă de a-l fixa în memoria colectivă, găseşte o altă soluţie. Alege dintre cele şapte variante de semnături tot cuvântul *ureche*, fiindcă este cel mai pitoresc, dar nu îl pune în valoare ca titlu, ci ca rimă, pentru patru dintre versuri. Fiind o rimă relativ rară, nu va fi uitat prea uşor: *streche, veche, Ureche, păreche*. Iată şi versurile integrate în sistemul de rime încrucişate din primele două catrene ale sonetului:

„Pişcată-ţi este mâna ta de streche,/ De mişti în veci condeiul pe hârtie –/ Dureaz-un şir sau fabrică o mie:/ Cuvinte – nouă – or fi, dar blaga veche.// Ce are-n gând un om aceea scrie,/ Nimica nou tu n-ai de spus Ureche,/ Cu Pantazi fiind pe veci păreche,/Tu izvodeşti, cel mult, ce dânsul ştie."

Un tânăr de azi nu ştie, probabil, ce înseamnă „streche". În copilăria mea îndepărtată îmi petreceam vacanţele la ţară, la bunica din partea mamii, şi am avut prilejul să văd o vacă în care „intrase strechea": alerga bezmetică pe câmp, neputând fi oprită nici de strigătele stăpânilor, nici de lătratul câinilor, nici măcar de gardurile şi arbuştii care-i apăreau în faţă. Am şi văzut cum arată strechea: este o insectă hidoasă, neagră şi păroasă, ale cărei larve cresc ca paraziţi sub pielea groasă a vitelor şi le provoacă mâncărimi dureroase insuportabile, imposibil de atenuat, pentru că animalele nu pot ajunge la ele prin scărpinare. Cu această agitaţie nebunească de nestăvilit compară Eminescu mişcarea mâinii lui Ureche în timp ce scrie! Astăzi, oricât de prost ai scrie, nu s-ar găsi nimeni care să te ridiculizeze cu atâta forţă expresivă. Mare noroc a avut Ureche că scrisul lui fără valoare a fost eternizat într-un sonet cu amplitudine de epopee!

Cu instinct de comediograf, poetul şi-l imaginează pe Ureche făcând pereche cu Pantazi, în modul mecanic-complementar în care fac pereche Farfuridi cu Brânzovescu în comedia lui Caragiale, *O scrisoare pierdută*: „Nimica nou tu n-ai de spus Ureche,/ Cu Pantazi fiind pe veci păreche,/Tu izvodeşti, cel mult, ce dânsul ştie."



Cele două terţine ale sonetului cuprind noi atacuri la adresa capacităţii intelectuale a lui Ureche. Aproape ţi se strânge inima văzând cum adversarului, de mult căzut la pământ, i se aplică încă o serie de lovituri:

„Ţi-asamăn fruntea unei vii paragini/ Şi vânt şi pleavă sunt a tale scrieri,/ De zei lipsite, vai! a tale pagini,/ Zadarnic paiul sec al minţi-l trieri,/ Drapându-i golul ei cu reci imagini:/ Nimic nu iese dintr-un dram de crieri."

Un criminalist ar spune că nu e vorba de o simplă lichidare a adversarului, ci de o explozie de furie, pentru că s-a depăşit cu mult numărul de lovituri de care era nevoie pentru reducerea lui la tăcere.

*

Cel mai cunoscut text dintre cele nepublicate în timpul vieţii lui Eminescu este sonetul – tot satiric – *Ai noştri tineri...* A avut succes încă dinainte de anul primei lui publicări, în 1905, întrucât a circulat într-un cerc restrâns de cunoscuţi ai poetului, şi are succes şi în vremea noastră. A dat satisfacţie tuturor celor iritaţi de ifosele tinerilor cu studii la Paris (şi, *mutatis mutandis*, dă satisfacţie şi azi tuturor celor iritaţi de ifosele tinerilor americanizaţi). Nu este vorba, nici pe departe, de reacţia unui autohtonist, refractar la importul de cultură occidentală. Eminescu însuşi a învăţat mai mult decât alţii, cu un fel de nesaţ, în Occident (la Viena şi Berlin), astfel încât nu-l putem suspecta de antioocidentalism.

Este adevărat, la prima vedere, ironia tăioasă din *Ai noştri tineri...* ni se pare nedreaptă. Ne vine greu să trecem peste meritele glorioasei generaţii paşoptiste, care a aplicat în România ceea ce a învăţat în Franţa, contribuind la modernizarea României. Trebuie să facem însă un efort de imaginaţie şi să înţelegem că în afară de personalităţi ca Vasile Alecsandri, Alexandru Ioan Cuza sau Ion Ghica, au existat sute de tineri de bani gata care, la Paris, mai mult s-au distrat decât au studiat, şi care, întorşi în România, n-au făcut decât să epateze societatea cu practici vestimentare şi ticuri verbale aduse din Franţa. (Deşi chiar şi acest mimetism reprezenta o formă de snobism necesar!)

În cuprinsul celor 14 versuri, Eminescu face un portret generic al „bonjuriştilor", poreclă dată în epocă tinerilor cu studii (sau cu stagii de boemă) la Paris, care obişnuiau să se salute cu formula „bon jour". După primul vers, portretul virează imediat în caricatură:

„Ai noştri tineri la Paris învaţă/ La gât cravata cum se leagă, nodul,/ Ş-apoi ni vin de fericesc norodul/ Cu chipul lor isteţ de oaie creaţă."

Să te duci la Paris ca să înveţi cum se leagă nodul la cravată, iată o reprezentare spectaculoasă a disproporţiei între efortul investit într-o acţiune şi rezultatul ei.

Ridiculizarea bonjuriştilor continuă cu adăugarea la portretul lor generic a noi şi noi trăsături burleşti:

„La ei îşi cască ochii săi nerodul/ Că-i vede-în birje răsucind mustaţă,/ Ducând în dinţi ţigara lungăreaţă.../ Ei toată ziua bat de-a lungul Podul./ Vorbesc pe nas, ca saltimbanci se strâmbă:/ Stâlpi de bordel, de crâşme, cafenele/ Şi viaţa lor nu şi-o muncesc – şi-o plimbă."

Eminescu a găsit un sufix batjocoritor pentru a crea un cuvânt nemaifolosit de alţii, dar inteligibil: *lungăreaţă* în loc de *lungă* sau *lunguiaţă* (probabil după modelul *lătăreaţă*).

Ultimă terţină a sonetului, explicită şi moralizatoare, putea să lipsească:

„Ş-aceste mărfuri fade, uşurele,/ Ce au uitat pân' şi a noastră limbă,/ Pretind a fi pe cerul ţării: stele."

Întrucât însă un sonet nu poate fi conceput fără o a doua terţină, Eminescu putea să compună alta, cuprinzând încă o serie de trăsături burleşti, pe care n-ar fi trebuit decât să le preia din variantele sonetului:

„Coborâtori ai oştilor Romane/ Merg la Paris, «focarul de lumine»/ Din multa lor silinţă şi ..... –/ Se-ntorc apoi cu lunge barbişoane// Acolo-nvaţă cum se joacă bine/ Aduc pomăzi, clistire şi cartoane/ Şi-n buzunări papuci de curtizane/ Ş'ale lor minţi de mii comedii pline" etc.

Chestia cu papucii de curtezane rămaşi prin buzunarele bonjuriştilor este foarte comică şi merita salvată. ●

depărtarea lumilor tăcute

Într-un comentariu rezervat celei mai recente cărţi de poezie a lui Emil Nicolae, *Suflet prădător* (Editura Junimea, Iaşi, 2017), Răzvan Voncu sesizează o *deplasare de accent* de la creativitatea artistului în marginalitate spre precaritatea condiţiei sale umane; marginalitatea – tema-pivot a liricii lui Emil Nicolae, de la *Poetul adormit în dragoste* (1976) pînă la *Harşt se aude la marginea cimitirului* (2011) – nu mai este un spaţiu securizant pentru că, acolo, scrie, cu dreptate, criticul, fiinţa „trăieşte din plin nesiguranţa ontologică şi biologică a condiţiei sale, care îl roade pe dinăuntru". Ieşind din cercul protector al marginalităţii, lăsîndu-se provocată de incertitudinile, fantasmele, interogaţiile sufletului său prădător, fiinţa nu face altceva decît să asambleze scheletul iluziei surpate altădată, înlăuntrul spaţiului de siguranţă: operaţia se face simplu, cu un umor discret, într-un zîmbet abia ghicit, trist, ca în faţa unei *mici cruzimi a serii*, cum se intitulează prima secţiune a cărţii: „Cronometrată atent/ asamblarea scheletului/ unei iluzii/ necesită un timp egal/ cu inventarierea/ rămăşiţelor ei". În fond, ceea ce asamblează poetul e *iluzia* orizonturilor succesive, a nimburilor care se înşiruie în succesiunea lor; dar dicţionarul defineşte orizontul drept „*limita* pînă la care pătrunde vederea noastră", astfel încît, iluzia e chiar spargerea marginii şi a limitei: „Aştepţi să te ascunzi în noapte/ cu noaptea sufletului tău/ noapte înghiţită de noapte/ răul înghiţit de rău", scrie poetul într-o *Motivaţie*, identificînd *calea* de la o limită spre o altă limită, de la un orizont la celălalt, din noapte în noapte şi din rău în rău.

Poezia din *Suflet prădător* e călătoria fiinţei *între limite*; acolo descoperă pustia faptului divers dintr-un zarzăr înflorit ori din figura „piticului macho de la etajul doi" care ucide „vipera languroasă de la trei", tot acolo, în pustie, se instalează „era glaciară a sărutului", cineva stă pe jumătatea feţei de masă „arsă de pustiul aşteptării" şi urmăreşte „ediţia de seară" sperînd să se anunţe „identificarea misterioasei amprente/ lăsată de gheara sufletului prădător", iar umanitatea, umbrele acesteia, se aliniază în aşteptarea morţii, a trecerii din pustia faptului divers de *aici*, din lumea lui Cain, alături, în cimitir, *dincolo*: „Moleşiţi de aerul coclit al zilei/ şi venind din direcţii diferite/ familia veselă care a fost «la un grătar»/ văduva satisfăcută de buna împărţire a/ colivei/ şi tînărul care şi-a exersat la ştrand/ puterea de seducţie a tatuajelor/ s-au aliniat ca-ntr-o vitrină/ în staţia de autobuz/ de la colţul cimitirului". În vitrina staţiei de autobuz, oprire obligatorie a călătoriei din *Suflet prădător*, se aliniază *rămăşiţele omului*, cum se cheamă a doua secţiune a cărţii, viaţa şi moartea, nunta şi înmormântarea, lumina şi întunericul, alte limite între care fiinţa aleargă *fără orizont*; poate cel mai semnificativ poem în această ordine a orizontului care *ne* aşteaptă e *Plecarea spre Lisabona*, scris, iată, „*în tren*, la 30 octombrie 2016", marcînd, o dată mai mult, identificarea poetului cu umbrele sale în lungul drum de la o limită la alta, în iluzia departelui tuturor speranţelor: „Luni dimineaţa/ după week-end trenul picoteşte în gară/ şi vaca paşte iarba/ un ceferist cu ciocanul bate melancolic/ în roţile grele/ şi iarba paşte vaca/ bucurie reţinută în vagoane cînd trenul/ porneşte/ şi vaca paşte iarba/ întîrzierea de patru minute aproape că/ trece neobservată/ şi iarba paşte vaca/ după doi kilometri fum fum şi trenul se/ opreşte brusc/ şi vaca paşte iarba/ abia acum un frison tulbură somnul/ pasagerilor/ şi iarba paşte vaca/ o roată a luat foc de la un sabot de frînă/ defect/ şi vaca paşte iarba/ alte minute se adaugă întîrzierii iniţiale/ şi iarba paşte vaca/ trenul pleacă mai departe mai departe/ încet încet/ şi vaca paşte iarba/ nimeni nu aude strigătul Europei furate/ cîndva de un bou/ şi iarba paşte vaca/ luni dimineaţa aici în vagon toată lumea e/ surdă/ şi vaca paşte iarba/ alţi surdomuţi descarcă pe mese obiectele/ lor inutile".

„În vitrina staţiei de autobuz, oprire obligatorie a călătoriei din *Suflet prădător*, se aliniază *rămăşiţele omului*, cum se cheamă a doua secţiune a cărţii, viaţa şi moartea, nunta şi înmormântarea, lumina şi întunericul, alte limite între care fiinţa aleargă *fără orizont (...)*.

Dar dacă marginea e chiar lumea de la albastrul cerului la bordura amurgului, iar înaltul nu e decît talpa iadului? Iată: „Şi dacă albastrul cerului/ spre care-ţi îndrepţi privirea/ nu e decît talpa iadului/ pe care păşesc cohortele de disperaţi/ cu capul în jos – / ermeticul albastru care separă/ lumea cea dreaptă (deasupra)/ de lumea cea strîmbă (dedesubt)/ şi dacă Unul singur a reuşit/ să perforeze esthablishementul/ acum ţeasta lui plutind/ ca un soare negru acolo/ un Malkuth lăsat să atîrne/ peste duhoarea de aici/ şi dacă numai seminţele fricii/ ne luminează viitorul". *Suflet prădător*, mărginit între pagina de gardă şi aceea de la final de „prefaţa" şi „postfaţa" unor pictori, Mircea Răsvan Ciacâru şi Ştefan Potop, cu o compoziţie şi un portret în ulei, consolidează bibliografia lirică a unui poet despre care se scrie nedrept de rar; identificînd partea „prădătoare" a sufletului, Emil Nicolae se reinventează în cealaltă parte a acestuia, în aceea ninsă în melancolie şi imaginar, în depărtarea lumilor tăcute: „Noapte coborînd sub unghii/ dacă stai cu mîna-ntinsă/ către partea cealaltă – / partea sufletului ninsă/ mai auzi şi mai presimţi/ cum respiră în adînc/ bobul de melancolie/ picurat spre polul stîng/ doar afară în văz; duh/ lunecă imaginare/ sănii lungi şi aurite/ prin cenuşă de ninsoare" (*Transcrieri de iarnă*).

Ioan Holban

pornind de la Caragiale

d'ale noastre în regia lui Gigi Căciuleanu l-am văzut acum câţiva ani la Iaşi. Apoi l-am revăzut la Chişinău. Spectacolul a avut un impact neobişnuit asupra mea. Urmărindu-l, m-am gândit fără să vreau la filmul *Dodes'kaden* al lui Akira Kurosawa, dar şi la filmele lui Kusturica. Pornind de la impresiile pe care le-am trăit atunci, am făcut câteva însemnări legate de acest spectacol, dar şi de Caragiale şi de lumea sa.

Lumea personajelor lui Caragiale e una şi aceeaşi peste tot, cu slăbiciunile şi mofturile ei. Ea poate fi privită ca un carusel, în care alături de tipăteştii, trahanachii, ipingeştii, farfuridii, caţavencii, domnii Goe şi coanele joiciţe din toate timpurile se învârte, transfigurat, şi însuşi autorul, Nenea Iancu, *cel care vede monstruos şi simte enorm*, deformând până la caricatură realitatea. „Voieşti să cunoşti lucrurile? spunea el. Priveşte-le de aproape. Vrei să-ţi placă? Priveşte-le de departe. „Creaţia", scria Caragiale, nu înseamnă altceva decât a apuca din haosul inform elemente brute, a le topi împreună şi a le turna într-o formă care să îmbrace o viaţă ce se diferenţiază într-un chip absolut hotărât de tot ce nu este ea – aceasta este puterea naturii şi a artistului." Gigi Căciuleanu a ţinut cont de opiniile autorului *Scrisorii pierdute*. El a coborât în interiorul personajelor caragialeşti, dar s-a şi îndepărtat de ele, pentru a le putea modela după propria sa viziune despre lumea românească şi lumea în general. Din mulţimea personajelor şi situaţiilor, regizorul a decupat acele scene care să poată fi mai uşor percepute de spectatori printr-un simplu joc, fără intermediul cuvintelor ce animă personajele. În viziunea sa, regizorul s-a călăuzit după câteva dintre conceptele autorului, precum „prostii mor, dar prostia ramâne", a îngroşat liniile, dar a lucrat şi cu nuanţele de rigoare, scoţând în evidenţă un alt sentiment, ce străbate subteran opera lui Caragiale, exprimată într-o epistolă a sa din perioada berlineză: " „Eu nu scriu decât despre viaţa noastră, căci alta nu cunosc şi nici mă interesează. Împrejurările prin care a trecut şi trece ţara asta a noastră îţi întristează adânc sufletul, aşa că vă-ndemn la dragoste pentru patrie. Mă rog la Dumnezeu să vă facă vremuri mai bune la bătrâneţe. Dumnezeu să vă aibă-n pază! Fiţi sănătoşi şi veseli."

Tipologiile umane ale lui Caragiale, cu toată încărcătura lor balcanică, trec dincolo de graniţele limbii; gramatica după care se ghidează personajele sale are un caracter automatist, matematic, muzical. Pornind de aici, regizorul a simţit nevoia să codifice şi decodifice realitatea. Urmând calea labirintului matematic, el a teatralizat mişcarea, a abstractizat-o, reducând-o la elementele primare, în care psihologicul şi socialul se încarcă de vibraţii muzicale. Înainte de a-l monta pe Caragiale, Căciuleanu a montat *Carmen Burana* şi *Noche Bach*, două spectacole în care predomină lirismul. Trecerea de la Bach la Caragiale constituie un contrapunct, un apendice, în care în loc de sublim predomină grotescul. În acest sens, autorul a privit opera lui Caragiale ca pe un libret, în care sentimentele evoluează într-o notă minoră. „O senzaţie nu e niciodată simplă, spune el. Ea se constituie dintr-un şir de mai multe senzaţii. O progresie. Ca şirurile de numere. Mă fascinează, de exemplu, logica dezlânată în aparenţă a unei serii de numere precum cea a lui Fibonacci pe care o folosesc în *Sudoku*-ul coregrafiei primei părţi a spectacolului Noche Bach. Sau şirul de numere prime: extraordinar de puternic şi de enigmatic, la fel ca un orgasm! Iar matematica prezentă în compoziţiile lui Bach nu mai este de demonstrat. Muzica lui, aşa matematic de riguroasă cum este, te atinge, şi la corp, şi la suflet, ca un psalm".

Creaţia lui Caragiale are şi ea un caracter matematic perfect articulat. Replicile personajelor sunt bine determinate, ca şi evoluţia situaţiilor, de altfel. În acest sens, regizorului i-au fost de folos atât indicaţiile regizorale ale autorului ce apar în piesă, cât şi dialogul alert. Toate elementele operei caragialiene i-au stat la îndemână. A trebuit doar să le monteze şi să le anime într-o altă formă.

Şi totuşi, nu e chiar atât de simplu să transpui coregrafic celebrul discurs al lui Nae Caţavencu extras din *O scrisoare pierdută*: „CAŢAVENCU (*Este emoţionat, tuşeşte şi luptă ostentativ cu emoţia care pare a-l birui. — Tăcere completă. Cu glasul tremurat*) : Domnilor!... Onorabili concetăţeni!... Fraţilor!... (*plânsul îl îneacă*) Iertaţi-mă, fraţilor, dacă sunt mişcat, dacă emoţiunea mă apucă aşa de tare... suindu-mă la această tribună... pentru a vă spune şi eu... Ca orice român, ca orice fiu al ţării sale... în aceste momente solemne... (*de abia se mai stăpâneşte*) mă gândesc... la ţărişoara mea... (*plânsul l-a biruit de tot*) la România... (*plânge. Aplauze în grup*)... la fericirea ei!...la progresul ei! (asemenea crescendo)... la viitorul ei! (*plâns cu hohot. Aplauze zguduitoare*)" urmat de o schimbare de ton: „CAŢAVENCU: Ei bine! Ce zice soţietatea noastră? Ce zicem noi?... Iată ce zicem: această stare de lucruri este intolerabilă! Până când să n-avem şi noi faliţii noştri?... Anglia-şi are faliţii săi, Franţa-şi are faliţii săi, până şi chiar Austria-şi are faliţii săi, în fine oricare naţiune, oricare popor, oricare ţară îşi are faliţii săi... Numai noi să n-avem faliţii noştri!... Cum zic: această stare de lucruri este intolerabilă, ea nu mai poate dura!..." Prin intermediul scenografiei, a decupajelor muzicale extrase din Beethoven, Mozart, Verdi etc., etc.,, dar şi prin intermediul artei „marionetelor" constituite din grupuri de actori, regizorul Gigi Căciuleanu transfigurează aceste scene într-o viziune proprie, menită să universalizeze mişcarea personajelor caragialiene până la nivelul unui limbaj plastico-matematic.

„Mergând prin lumea întreagă, – spune el – mi-am dat seama că oamenii sunt la fel peste tot. Există nişte constante omeneşti pe care Caragiale le-a prins foarte bine în schiţe, în piese, în câte o frază. Cu o peniţă înmuiată în vitriol a desenat nişte tablouri care pot fi şi de aici, şi din Franţa, Chile, India. O scrisoare de şantaj este valabilă oriunde."

De la aceste constatări şi până la punerea în scenă a pieselor şi schiţelor lui Caragiale n-a fost decât un pas. Pentru materializarea ideii sale, regizorul a plecat de la muzică, dar şi de la caricatură, de la crochiurile regizorilor, scenografilor, actorilor sau ale artiştilor plastici mai mult sau mai puţin cunoscuţi, care au încercat, la rândul lor, să decodifice mesajul direct, de suprafaţă, dar şi cel subliminal al autorului *Scrisorii pierdute*. „Acest spectacol – mărturiseşte regizorul – este făcut pe ideea că dansatorii pe care îi vedeţi pe scenă nu dănţuiesc şi nu fac numai teatru, ci fac ceva mai mult, ceva altfel. Spectacolul poate fi considerat şi un teatru de păpuşărie, de marionete superinteligente, în care sfoara păpuşarului a dispărut, iar marionetele şi-au luat zborul şi pot să facă minuni şi de unele singure." Marionetele de care vorbeşte regizorul au libertate de mişcare, pot improviza; mişcarea lor însă se circumscrie unui sens, ce nu gravitează în afara liniilor de forţă ale operei caragialiene. Desigur, semnificaţiile trec dincolo de contingent, păstrând nealterată substanţa umană.

Scenele au şi conotaţii politice, făcând trimiteri la situaţii arzătoare, „la ordinea zilei". Scrisoarea pierdută caragialiană e mereu actuală.

De-a lungul vremii, opera lui Caragiale a modelat şi societatea românească. A umanizat-o şi dezumanizat-o în acelaşi timp.

Suntem astăzi, vrem, nu vrem, în mare, plămădiţi după chipul şi asemănarea lui.

●● Nichita Danilov

actualitatea

• *tabela de marcaj de*

horia alexandrescu

calul troian

Bătăliile care se dau în lumea fotbalului românesc din aceste zile îmi sugerează spectacolul unor coride spaniole, unele care se consumă, simultan, în două arene, deşi în materie de fotbal suntem la ani lumină de cel iberic. Prima dintre coride este cea a *play-off*-ului, al cărui debut a fost amânat cu o săptămână, în mod salutar, din cauza zăpezii, gerului şi noroaielor în care ar fi trebuit să înoate primele noastre şase echipe. Degeaba a protestat Dan Petrescu – pe care îl pot înţelege, după ce Gigi Becali l-a poreclit... „Dan Penalty" – căci terenurile îngheţate şi/sau desfundate n-ar fi fost bune decât, eventual, pentru noi accidentări şi pentru dizgraţioase băi de nămol în care să se bălăcească jucătorii. Iată însă că vremea s-a ameliorat, iar de săptămâna asta putem asista la primele meciuri din *play-off*, duminică fiind programat chiar un veritabil derby, cel dintre Steaua şi Viitorul. Lupta pentru titlu se va da totuşi, după părerea mea, între CFR-ul lui Dan şi FCSB-ul lui Dică, cluburi care dispun de cele mai puternice loturi din actualul campionat. Sigur, mai sunt acolo şi craiovenii lui Băluţă, care stau la pândă, iar puştii lui Hagi nu sunt nici ei de ignorat. Poftiţi, aşadar, în tribune, pentru ceea ce este de aşteptat să fie partea spectaculoasă a campionatului!

În cealaltă arenă are loc corida pentru şefia FRF, în care taurul federal e luat cu asalt de matadorii Ionuţ Lupescu şi Marcel Puşcaş. Observaţi deci că toreadorii nu trebuie să lupte doar contra faimosului fazan Răzvan Burleanu, ci împotriva tuturor oportuniştilor, păcălicilor şi păcăliţilor atraşi contra-cost în citadela federală de stupidul instinct de conservare al cocoţatului din turnul de control. O luptă inegală, aşadar? Probabil, dar, în orice caz, una profund nedreaptă! E complet anormal ca pentru conducerea fotbalului nostru să se bată un paraşutat în această lume, secundat de alţi doi veniţi de nicăieri, toţi trei fiind opuşi unor vechi şi respectaţi oameni ai soccerului românesc. Problema lui Burleanu e însă că în spatele celor doi contracandidaţi ai săi s-au adunat majoritatea gloriilor fotbalului, după cum s-a putut vedea la lansarea candidaturii lui Ionuţ Lupescu, de lunea trecută. I-am revăzut acolo pe Gică Hagi, Gheorghe Popescu, Dan Petrescu, Cristian Chivu, Florin Răducioiu, Victor Piţurcă, Florin Prunea, Ştefan Iovan şi Ion Andone, am notat şi mesajul de susţinere al lui Mircea Lucescu şi chiar urările de succes transmise video de... Sir Alex Ferguson! Absolut impresionant, dar cum Burleanu ţine morţiş să-şi reconfirme prostul renume de puşlama obraznică, ce credeţi că a declarat? Că toate aceste stele ale fotbalului românesc, pe spinarea şi pe carierele cărora stă şi el de patru ani, ca un belfer, ar fi lipsite de contracte, aflându-se în căutarea unor... locuri de muncă! Dar, guraliv ca o coţofană şi luându-l gura pe dinainte, ca de obicei, Burleanu s-a grăbit să se mândrească, în revanşă, tocmai cu cei pe care i-a adunat recent în jurul său, în vederea scrutinului din aprilie, după cum v-am pus în gardă încă de atunci! Ce nu pricepe caraghiosul este că Ionuţ Lupescu, Marcel Puşcaş şi toate numele mari care le sunt alături vor asalta împreună citadela FRF ca un veritabil cal troian, căruia i se vor alătura şi veritabilii oameni de fotbal. Inclusiv cei care vor înţelege şi vor sancţiona prin vot mârşăvia prin care Burleanu şi locotenenţii săi au încercat să înlăture, încă de anul trecut, pericolul oricărui posibil concurent. Umblând la statut, ei stabiliseră că „Un candidat poate participa la alegeri doar dacă a îndeplinit un rol activ în cadrul fotbalului pentru cel puţin 2 ani în ultimii 5...!" Au împins această prevedere la MTS, care a respins-o, şi atunci au reclamat lucrurile în instanţă, care tocmai a... admis-o. Prin urmare, Ionuţ Lupescu, revenit de la UEFA, fie n-ar mai avea voie să candideze, fie ar fi invalidat, dacă ar câştiga bătălia.

Ei bine, nu va fi aşa, pentru că, după cum explică juriştii, Kaiserul poate participa la competiţie şi poate să şi învingă. Cu condiţia „să nu se amestece din nou Vasile Dâncu", ca să-l citez întocmai pe Mitică Dragomir.

Cât despre Burleanu – care s-a lăudat că va dărui asociaţiilor votante nu mai puţin de 300 de porţi de fotbal (pe banii federaţiei, desigur), sperând că-şi va face astfel şi o poartă-n casă – a anunţat că, dacă va fi învins, va activa în viitor ca... manager la un club. Probabil unul de table! ●

Fotografii de Cristian Pătrășconiu

actualitatea

La Ateneul Român

muzica ideilor: **despre lumea în care trăim**

Între 24 şi 28 februarie, pe scena Ateneului Român publicul bucureştean a fost martor la un festival al conferinţelor, fără precedent într-un asemenea format în ultimele decenii pentru capitala României. Festivalul a fost organizat de Fundaţia Humanitas Aqua Forte, în parteneriat cu Filarmonica „George Enescu", Editura Humanitas şi Fundaţia ARCCA.

Cele şapte conferinţe din seria denumită „Despre lumea în care trăim" s-au derulat pe parcursul a cinci zile consecutive. În primele două zile, la Ateneul Român au avut loc cîte două întîlniri cu publicul – dimineaţa (de la 11,30) şi spre seară (cu începere de la ora 17.30). În celelalte trei zile s-au derulat trei conferinţe, cîte una în fiecare zi, cu începere de la ora 18.30. Toate cele şapte conferinţe de la Ateneul Român care au avut loc între 24 şi 28 februarie au fost transmise *live*, în cel puţin două formate: în direct pe *facebook* – pe contul de FB al evenimentului – şi pe *site*-ul privesc.eu. Pe contul de *facebook* al evenimentului, în timpul transmisiunilor în direct, dar şi în zilele ulterioare acestora, au fost peste 150 K (150.000 de privitori) la toate cele şapte conferinţe. Este de presupus că indicatorii de audienţă de pe privesc.eu sunt comparabili cu audienţa de pe pagina de *facebook* a evenimentului. La toate cele şapte conferinţe, prezenţa publicului a fost semnificativă. Niciuna dintre aceste şapte conferinţe nu a durat mai puţin de o oră şi jumătate, cîteva dintre ele depăşind chiar intervalul de două ore.

Prima zi

Momentul inaugural al celor cinci zile de conferinţe cu public a fost asigurat de dialogul dintre Horia-Roman Patapievici (ca vobitor principal) şi Gabriel Liiceanu (cu rol de moderator-provocator al discuţiei) despre „Splendoarea Europei". Şi unul şi celălalt au vorbit în calitate de „specialişti ai iubirii pentru Europa". Mai precis, pentru acea Europă – ca model istoric şi, deopotrivă, mental – care s-a consolidat asemenea unei „rachete inverse" (formula îi aparţine lui Horia-Roman Patapievici), „nu aruncând în spate treptele, ci consumîndu-le prin asimilare şi păstrare permanente". Trepte, adică, în mod esenţial, în ordinea „consumării prin asimilare şi păstrare": cetate greacă, Imperiu Roman, model creştin, lupta dintre biserică şi stat, secularizare, individualism. „Splendoarea Europei" ar fi, în partea în mod evident pozitivă, regula pe care aceasta, prin ceea ce numim civilizaţie occidentală, o pune ştiinţelor şi artelor şi, deopotrivă, prin modelul politic dezvoltat de aceasta care are rolul de reper cel mai înalt. Pe de altă parte, această formă de civilizaţie fără precedent şi-a oferit sieşi şi premisele puternice pentru ceea ce ambii interlocutori au apreciat a fi formule de „repudiere" a valorilor întemeietoare. Mai precis, ar fi vorba despre o repudiere care este urmarea unei „inversiuni morale", la care se adaugă, într-o combinaţie cu perspective dintre cele mai sumbre, pornirea către un „relativism care duce la poziţii absolutiste".

Seara primei zile din cadrul acestui şir de conferinţe şi dialoguri publice l-a adus pe Cristian Presură în faţa unui public generos pe scena de la Ateneul Român. Absolvent de electrotehnică şi fizică, Presură trăieşte actualmente în Olanda, acolo unde este un apreciat cercetător la una dintre marile companii ale lumii şi, de asemenea, inventator. Între altele, în cooperare cu cîţiva colegi, el a inventat primul ceas capabil să măsoare pulsul sportivilor numai pe baza senzorilor optici. Cristian Presură este, în plus, unul dintre tinerii oameni de ştiinţă care desfăşoară o activitate constantă de popularizare a ştiinţei prin intermediul articolelor pentru ziare şi reviste. *Fizica povestită* este titlul lucrării sale monumentale (şi la propriu) publicate în româneşte în urmă cu trei ani, cartea fiind răsplătită la acea vreme cu Premiul Academiei Române pentru Ştiinţă. În prelegerea sa, susţinută copios de diapozitive în *power-point*, Cristian Presură a povestit, savant, cîteva dintre marile realizări şi provocări ale diverselor ramuri ale fizicii actuale, suma argumentaţiei sale evidenţiind faptul că dezvoltarea fizicii în ultimele decenii a produs un uriaş salt de cunoaştere pentru umanitate. De asemenea, în ultima parte a prezenţei sale publice, Cristian Presură a problematizat, provocat de Vlad Zografi, despre cum se poate face o bună orientare într-o lume, aşa cum este cea contemporană, unde cantitatea de informaţii produsă creşte exponenţial cu fiecare zi.

Horia-Roman Patapievici:

Suntem specialişti ai iubirii pentru Europa. Ne-am specializat în Europa pentru că am iubit-o şi, cum orice om cu scaun la cap încearcă să se cultive în obiectul iubirii lui, cred că şi noi am făcut la fel. (...) Acea Europă pornind de la cetatea greacă, trecând prin Imperiul Roman, prin inovaţiile pe care le-a adus creştinismul politic, apoi prin lupta dintre Biserică şi Imperiu şi prin secularizare; aşa încât s-a ajuns la o formulă politică, care e a Europei şi e universală, în care omul trăieşte împreună cu statul într-un raport care nu îl ucide pe el ca individ, ci îi dă dreptate, în cele din urmă. (...) Modelul Europei este Enea părăsind Troia în flăcări, cu tatăl lui în spinare şi cu băiatul lui de mână. Aşa merge Europa – ea nu îşi aruncă niciodată trecutul, iar trecutul nu e întotdeauna doar al ei.

Cristian Presură:

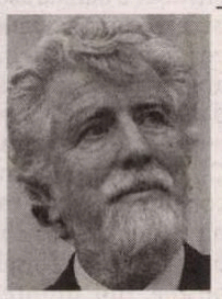
Secretul educaţiei este, cred eu, până la urmă, fascinaţia. Dar mai există un lucru, anume problema informaţiei. (...) Simplă, nu uşoară. Nu ce e uşor... Cum spunea Constantin Brâncuşi: simplitatea este complexitatea rezolvată, adică acel lucru simplu care este fundamental, de care copiii sunt fascinaţi, şi în urma căruia ei pot să construiască mai departe.

A doua zi

Cavaler al Artelor şi Literelor al Republicii Franceze, profesor cu un bogat portofoliu universitar, dar şi autorul multor cărţi de istoria artei publicate în mai multe ţări şi limbi europene, Victor Ieronim Stoichiţă (născut la Bucureşti în 1949, dar locuind de mai multă vreme în Elveţia) este probabil istoricul artei de origine română cu cea mai bună poziţie publică în Occident. La Bucureşti, la conferinţa ţinută la Ateneul Român, V.I. Stoichiţă a jalonat, prin intermediul cîtorva repere majore, istoria artei vizuale moderne şi contemporane şi a glosat, cu şarm, în legătură cu condiţia actuală a istoricului de artă. „Un istoric de artă are, neîndoielenic, un mare avantaj, care poate să fie echivalat şi unei îndatoriri: aceea de a trăi, într-un fel, cu capul în nori, dar cu picioarele pe pământ", a spus la finalul expunerii sale Victor Ieronim Stoichiţă. Imediat

după aceasta, pentru mai mult de jumătate de oră, Andrei Pleşu a fost cel care l-a provocat pe invitatul celei de-a doua dimineţi a conferinţelor „Despre lumea în care trăim" pentru a continua o splendidă „Călătorie în iconosferă".

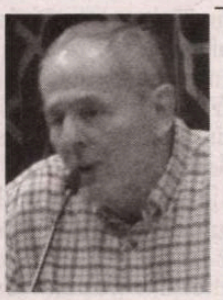
Victor Ieronim Stoichiţă:



Ce are de spus un istoric de artă lumii în care trăim? Mai mult: aparţine un istoric de artă, precum sunt, lumii în care trăim? În ce lume trăieşte istoricul de artă sau, dacă îmi permiteţi, pe ce lume trăieşte el? Întrebările sunt atrăgătoare şi inhibante. (...) Deci, ce este un istoric de artă? În imaginarul colectiv el se înfăţişează, cred, în două ipostaze diferite. Prima ar fi: o persoană îndrăgostită de frumos, un calofil capabil să vorbească şi să tălmăcească o operă de artă pentru un public interesat şi cultivat, un obişnuit de vernisaje şi autor de cărţi splendide, care ne bucură sărbătorile de iarnă, onomasticile şi aniversările. A doua ipostază: un ins, un ins ceva mai sobru, poate chiar ceva mai morocănos, obişnuit al depozitelor de muzee şi al arhivelor, pasionat de catalogări riguroase, de atribuţii şi datări fără greş; specialist meritoriu în conservarea unui patrimoniu de valori. Adevărul e că niciuna dintre cele două definiţii nu mă satisface şi nu corespunde pe deplin statutului actual al acestei meserii...

Martin S. Martin (numele americanizat al lui Martin Ştefan Constantinescu) a conferenţiat în seara celei de-a doua zile a acestui festival de conferinţe şi dialoguri, prelegerea sa gravitînd în jurul unei tematici foarte generoase şi spectaculoase: „Ce aşteptăm de la medicina secolului 21?" Expunerea chirurgului româno-american (autor a peste 20.000 de operaţii în întreaga carieră) a avut atît o componentă istoric-cronologizantă, cît şi una proiectivă. Pe durata prezentării sale – pe care autorul a subsumat-o faimosului principiu cu privire la justeţea unui discurs enunţat de Winston Churchill (o conferinţă reuşită trebuie să fie ca fusta unei femei – „destul de lungă pentru a acoperi subiectul şi destul de scurtă pentru a stârni curiozitatea") –, Martin S. Martin a prezentat un inventar sumar al marilor progrese şi al marilor nereuşite ale medicinii din secolul al 20-lea, dar mai ales a insistat asupra motivelor de optimism (moderat sau realist) şi de pesimism cu privire la ce poate face medicina în secolul contemporan

Martin S. Martin:



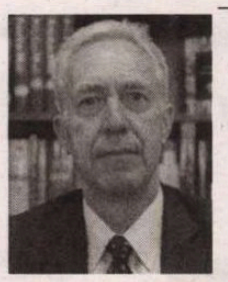
Suferinţa nu se rezolvă prin moarte provocată. Părinţii care se plâng că sunt obligaţi să sufere pentru soarta copilului lor sunt indecenţi dacă se plâng. Obligaţia lor de a suferi, de a îngriji în cel mai bun mod cu putinţă copilul suferind, este primordială. Îşi permit un răsfăţ dacă pun disconfortul lor înaintea obligaţiei de a îngriji copilul bonav până la ultima suflare (...)Nu avem dreptul să luăm viaţa de care nu suntem responsabili şi pentru întreruperea căreia nu ne-a făcut responsabili nimeni... La sfârşitul studiilor medicale am jurat că nu voi da otravă nimănui, chiar dacă mi se va cere. Acolo e cheia.

nouă. Astfel, Martin S. Martin a listat şi a problematizat bolile (încă) nevindecabile, a survolat perspectivele imediate şi pe termen mediu pentru cele mai devastatoare probleme medicale la zi, a evaluat atît scenarii optimiste cu privire la evoluţia medicinii în secolul acesta, cît şi scenarii pesimiste despre aceasta. Spre finalul conferinţei sale, medicul româno-american a indicat coordonatele probabile ale lumii medicale viitoare, ale terapiilor viitoare, ale spitalelor viitorului. Între cele mai realiste şi mai important aşteptări despre viitorul medical, Martin S. Martin a enunţat multiplele aplicaţii ale editării genomului, creşterea organelor de transplantat în laborator, multiplicarea instrumentelor de diagnostic la domiciliu, simplificarea şi reducerea riscurilor de intervenţie în urma unui aport semnificativ al roboticii medicale; nu în ultimul rînd, prelungirea duratei de viaţă. Finalul zilei a fost marcat de dialogul medicului româno-american cu Gabriel Liiceanu, în jurul unor teme foarte delicate pentru medicină; eutanasierea, spre exemplu.

A treia zi

Student al lui Matei Călinescu – despre care spune, de fiecare dată, că i-a fost „profesor de România" – Hans Klemm, Ambasadorul SUA în România, a fost vedeta zilei de mijloc a seriei de cinci zile în care au fost încadrate cele şapte conferinţe de la Ateneul Român. Diplomatul american – un bun cunoscător dovedit al ţării noastre – a problematizat cu privire la „sfîrşitul globalizării" şi a analizat,

Hans Klemm:

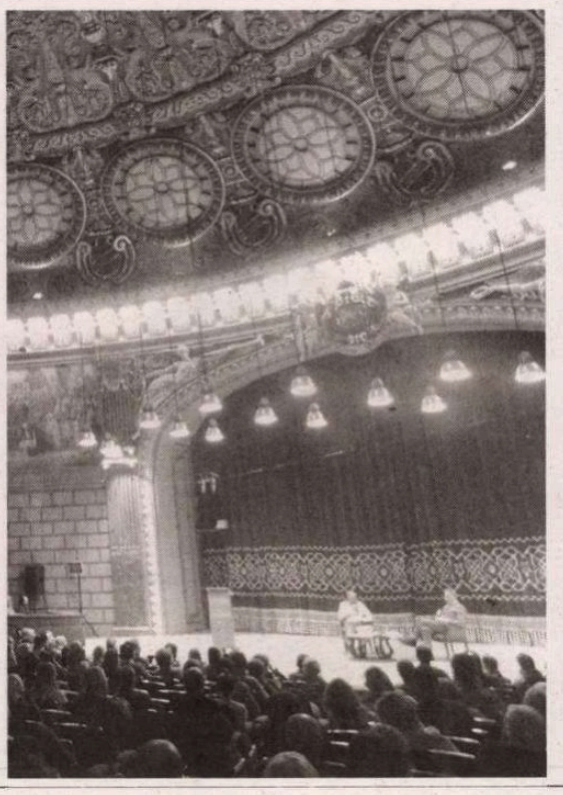


În ceea ce priveşte prosperitatea, o oportunitate ratată a fost, de exemplu, un schimb mai mare între industria cinematografică din România şi din SUA. România intră în concurenţă cu multe alte ţări pentru investiţii americane, respectiv ţările vecine, dar şi cu Irlanda şi cu statele care alcătuiesc naţiunea americană. Americanii trebuie să hotărască dacă fac investiţii în România sau în Alabama, şi aşa stau lucrurile şi în industria cinematografică.

cu dese accente de discurs care ţin de retorica diplomaţiei culturale, ce înseamnă beneficiile istoriei recente pentru România, inclusiv din perspectiva relaţiei, derulate pe mai multe niveluri, pe care ţara noastră o are cu Statele Unite. Hans Klemm a evidenţiat bonusurile – care au şi o componentă culturală – pe care le aduce „prosperitatea economică" şi a ţinut să specifice şi faptul că „Pe lângă prosperitatea economică, România a intrat şi într-o nouă schemă politică prin acest Parteneriat strategic cu SUA. (...) Una dintre priorităţile noastre cheie este promovarea prosperităţii economice pentru SUA şi pentru România, iar Parteneriatul nostru strategic este format de acest angajament pentru sporirea oportunităţilor economice. (...) SUA şi România s-au angajat să respecte valorile democratice, incluzând aici statul de drept, să aibă pieţe deschise şi să promoveze drepturile omului şi să creeze legături puternice între toate naţiunile". Seara zilei de luni alocată acestei prezentări publice a fost încheiată de un dialog alert pe care reprezentantul la vîrf al diplomaţiei americane l-a avut cu Corina Şuteu.

A patra zi

Oliver Jens Schmitt este unul dintre rafinaţii şi influenţii cunoscători din străinătate ai României. Nu şi „de la distanţă", pentru că instrumentele de cunoaştere ale ţării noastre probate de istoricul elveţian care trăieşte acum la Viena sunt luate



„de la firul ierbii", direct din România. Schmitt a vorbit marţi seara la Ateneu, într-o limbă română impecabilă (bunăoară, cu mult mai rafinată decît aceea a marii majorităţi a politicienilor autohtoni şi decît a multora dintre cei denumiţi sau desemnaţi ca atare „lideri de opinie" de la noi), despre ultima sută de ani a istoriei ţării noastre. A făcut-o de pe poziţia detaşată a cercetătorului din afară – una care consideră într-un mod apăsat critic „discursurile oficiale şi oficiose" şi care poate puncta, mai bine, tocmai pentru că încorporează

Oliver Jens Schmitt:

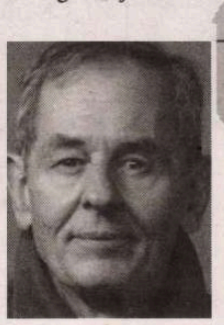
Poziţia mea este una de raportare sceptică la modele de identitate autohtonistă, văzînd locul României într-o Uniune Europeană, respingînd modelul de stat autoritar şi societate oligarhică de tip rusesc.

şi exerciţiul distanţei, marile probleme (şi nu puţine) ale României ultimului secol. Ulterior, în dialogul competent şi empatic moderat de Marian Voicu, Oliver Jens Schmitt a rafinat perspectiva pe care o are cu privire la România şi care, pusă în dezbatere aici, nu oferă un punctaj foarte confortabil; nu, în orice caz pentru cei care adoptă linii de discurs etnocentriste, fundamental-ortodoxiste, îngust-naţionaliste.

A cincea zi

Expunerea lui Thierry Wolton, urmată de dialogul avut de acesta cu Horia-Roman Patapievici, a marcat finalul seriei de conferinţe şi dialoguri „Despre lumea în care trăim". Aflat pentru a doua oară în ultimul trimestru în România – ţară în care va reveni, mai întîi la vară pentru o prezenţă intensivă la Memorialul de la Sighet, şi mai

Thierry Wolton:

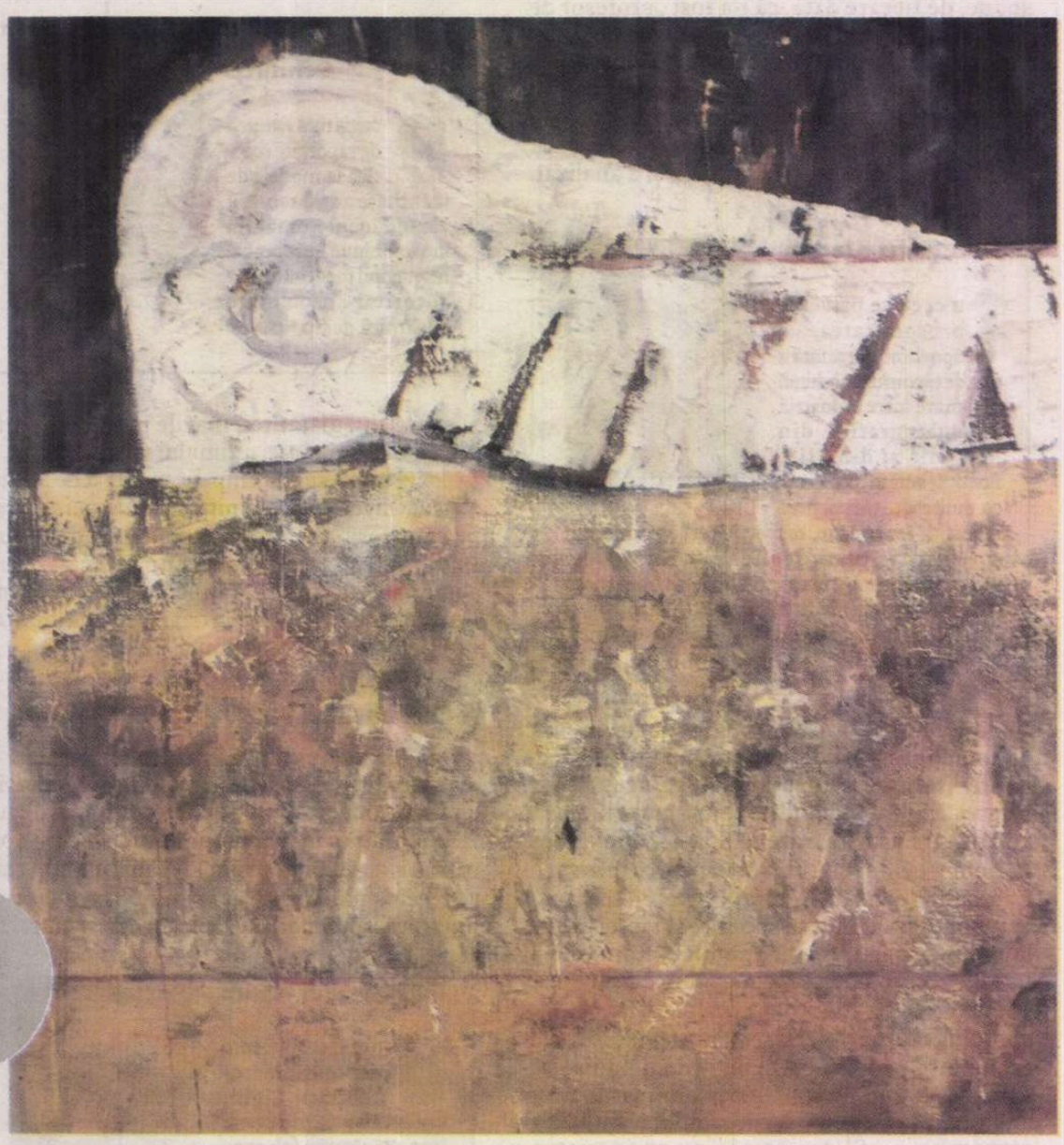


Eu sînt un om care are sentimentul libertăţii. Sigur, înţeleg că ne putem exprima într-un anume fel; spre exemplu, pe reţelele de socializare. În acelaşi timp, acest lucru ne închide într-un conformism intelectual şi, vă asigur, personal aceasta mă nelinişteşte foarte mult. Conformismul intelectual mă nelinişteşte foarte tare. Noile tehnologii oferă mijoace de comunicare extraordinare.(...) În raport cu aceste libertăţi egoiste şi egotiste, eu prefer, trebuie să vă mărturisesc, celelalte libertăţi.

apoi, în toamnă, atunci cînd se va lansa primul volum al monumentalei sale trilogii dedicate *Istoriei mondiale a comunismului* (un op care numără peste 3.600 de pagini!) –, Th. Wolton a descris coordonate importante despre „Starea lumii la începutul secolului XXI". Un istoric atent deopotrivă la detaliile faptice şi la sensurile morale ale evenimentelor, Wolton a evidenţiat faptul că problemele actuale ale lumii în care trăim nu vin din neant; ele au în spate un istoric şi bună parte dintre acestea sunt născute din nenorocirile de mare amploare (politică, ideologică, economică) ale secolului trecut. Pe de altă parte, venind spre ceea ce este „la zi", jurnalistul, istoricul şi politologul francez a ţinut să marcheze noile probabile forme de alienare, precum şi modalităţile recente prin care patologii politice ale trecutului îşi prelungesc viaţa apelînd la formule alternative de vocabular politic şi ideologic.

Acestea au fost, foarte schematic, cîteva dintre marile repere ale acestor zile pline şi foarte reuşite pentru ideea de dialog consistent în centrul spaţiului public de la noi. „Despre lumea în care trăim" a fost tema-umbrelă sub care s-au derulat apariţiile publice ale primei serii a festivalului de conferinţe şi dialoguri culturale şi ştiinţifice, un festival care ar urma să devină un reper anual, în viziunea celor care l-au gîndit şi pus pe picioare.

●● **Cristian Pătrăşconiu**



arte

puțină sfințenie **de la Monet**

exact în urmă cu opt ani, cred, după socotelile mele, o mână de profesori de la Facultatea de Arte din Timişoara expuneau, la Râmnicu Vâlcea, împreună, grafică, pictură şi mi se solicitase să şi deschid acea expoziţie, iar eu am plusat şi am şi scris despre ea. Era pe la începutul momentului preluării acestei pagini şi poate şi de aceea îmi aduc aminte cu atâta precizie, dar mai era ceva, doamna Doina Mihăilescu, şefa secţiei de restaurare de la facultatea amintită, îmi arunca totodată provocarea legată de descifrarea motivului care-i declanşase recuperarea unui fulger luminos pe suprafaţa de pânză a trei lucrări, cu precizarea că avea să-mi facă mărturisirea completă abia după vernisarea expoziţiei. Imaginaţi-vă, exact cum v-am spus mai înainte în câteva cuvinte, unduirea unei pojghiţe de aur pe o suprafaţă căreia, exact ca în lucrările vechi, nu i se mai poate păstra integritatea, alunecarea ei spărgându-se pe măsură ce înaintează spre margine în identităţi precum stropii căzând dintr-un şuvoi incandescent. Dar asta nu se vedea decât de aproape, intrând pur şi simplu cu privirea în carnea acelei suprafeţe, pentru că pe măsură ce te îndepărtai de ea îşi recăpăta fluiditatea, iar asemănarea cu aurorele sfinţilor din frescele şi icoanele bisericilor noastre devenea inevitabilă. Probabil că în mintea mea imaginea asta se formase şi în legătură cu exerciţiile pe care – îmi spuneam eu! – artista le executa în atelierul de restaurare, uitând cu totul că în faţa mea nu se derula un astfel de ricoşeu profesional, ci pur şi simplu curgea spectacolul subtil al întinderii foiţei de aur dirijate pe nuanţe de captare a luminii, pe suprafaţa vibrată a pânzelor de pe rame, o operaţiune de-a dreptul speculativă în definitiv în interiorul procesului mai amplu al oricărei... restaurări! Ceva însă îmi spunea că artista a văzut altceva, dincolo de fondul religios al spaţiilor pe care le vizita în mod obişnuit şi până la urmă interpretarea mea era doar o banală asociere cu mediul înlăuntrul căruia Doina Mihăilescu se exprima cotidian la cursurile de la şcoală. Asta aveam să o aflu abia mai târziu, când am văzut pentru prima dată Musée de l'Orangerie din Paris. Petele de lumină care se topeau pe suprafaţa lacurilor lui Claude Monet erau rezultatul unui studiu continuu asupra rolului jucat permanent în natură de lumina absorbită de lucrurile atât de banale cum sunt insulele de vegetaţie care plutesc pe apă. Îmi amintesc apoi, din acelaşi timp, apele Senei în noapte, luminate de un felinar, curgând în felii de lumină pe sub fereastra reşedinţei domnului Manolescu, unde ne-am reunit înainte de cină la un pahar de calvados. Uriaşele lampioane ale altor nuferi fuseseră într-adevăr obiectele care-i inspiraseră Doinei Mihăilescu acel moment din expoziţia de la Râmnicu Vâlcea, dar eu am rămas legat tot de aura sfinţilor pe care îmi imaginam că îi frecventează cotidian. Şi cumva cele două perspective, cea văzută de mine şi cea adevărată, exprimată pe pânză şi apoi mărturisită de artistă, se leagă, au rămas legate între ele, pentru că am regăsit toată povestea, întoarsă la prima interpretare pe care i-am dat-o expoziţiei de acum zece ani, în recent încheiata expoziţie de la Elite Art Gallery din Bucureşti!

Am legat-o şi pe aceasta de o amintire mai veche, de pe vremea când rătăceam între Roma şi Toscana, emoţionat de peisajele spectaculoase prin care treceam, unele care îţi tăiau de-a dreptul respiraţia, în drum spre Cervara di Roma, cu nişte prieteni şi cu fiul meu, spre locul de care aveam să rămân legat definitiv ca de locul despărţirii mele de... antichitate, uluit fiind până la lacrimi de descoperirea unor grote biserici în care au oficiat primii creştini ce s-au aşezat aici şi şi-a închinat viaţa lui Cristos! Organizate pe etaje, cele mai de jos fiind şi locul primelor încropiri sacerdotale, acopereau la rândul lor istoria despărţirii de biserica primară, în care simbolurile primordiale ale reprezentării lui Cristos, cum ar fi cel al peştelui şi apoi ale unor chipuri suave, mai mult desen decât portret de frescă, îmi trezeau la rândul lor amintiri legate de simplitatea unor astfel de scene din bisericile noastre săteşti, mai vechi sau mai noi, ilustrate de meşteri stângaci, dar din a căror lucrare, în afară de pregnanţa culorii, nu lipsea sinceritatea. Acolo am tresărit prima dată când i-am descoperit transfiguraţi pe sfinţii anahoreţi de la Cozia, la fel cum le-am găsit umbra într-o lucrare a Doinei Mihăilescu din această ultimă expoziţie de care am amintit mai înainte... În fapt nici nu face altceva decât să recupereze fragmentele acestei sincerităţi devastate de timp, ruinate de nepăsare ori poate de eternitatea de unde vin, mai întâi în imaginaţia unor martori ai momentului întâlnirii acelor personaje cu lumea, aceşti mesageri ai divinităţii care n-au lăsat decât o aripă topită în văzduh, cochilia, alteori, a trupului lor de carne, ce s-a risipit şi el dincolo, în lumea despre care intuiţia nu ne mai spune nimic, se obiectivează cu mai multă uşurinţă după scrierea luminii de data trecută, aşa cum zice, aproape poeticeşte, artista, cu o octavă mai sus decât poate auzi urechea comună. Artista are conştiinţa aceasta că nu ar putea reface de una singură Frumuseţea întreagă, aşa cum s-a scris ea la început, din care cauză şi declanşează acest recurs la memoria celui cu care intră în contact prin această fragmentare epica, iar reîntregirea, trecută prin experienţa proprie, face obiectul, ţinta artei sale. Cât de departe poţi să duci asta numai tu poţi să hotărăşti, până la urmă poţi să te alegi numai cu inexplicabila stare de aderenţă la una sau alta dintre sugestiile pe care reuşeşti să le prinzi... nu ai cum să decriptezi în biserică tot sinaxarul ce se desfăşoară ca un vârtej secvenţiat de jur împrejurul tău, la Doina Mihăilescu nici atât, pentru că ea se află într-o biserică din care acesta a fost în mare parte şters, iar ce a rămas poate să te rătăcească cu gândul în antichităţi din care nu te mai întorci... de cele mai multe ori rămâne doar strădania umbririi unei idei ca să poţi să o atingi mai apoi, şi cu privirea. ●

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

oscaruri 2018

The Shape of Water, filmul regizorului mexican Guillermo del Toro a obţinut două dintre cele mai râvnite premii Oscar anul acesta, premiul pentru Cel mai bun film şi Cel mai bun regizor. *Dunkirk* al lui Christopher Nolan şi *Bladerunner: 2049* al lui Denis Villeneuve care concurează sub raportul imaginarului, în special *Bladerunner: 2049* şi al tehnicii cinematografice (imagine, efecte speciale, montaj video etc.) cu filmul lui del Toro şi-au împărţit aceste premii de consolare. Premiile Oscar privilegiază blockbusterele, grandiosul şi colosalul, să nu uităm că vorbim despre industria americană de film şi noul puritanism american, corectitudinea politică.

toate aceste trei filme corespund din perspectiva primului criteriu. Nolan, care şi-a demonstrat capacitatea de a ilustra gigantesc în *Inception* (2010), creează în *Dunkirk* o spectaculoasă imagine tridimensională (aer-apă-sol) al unui episod dramatic al celui de-al II-lea Război Mondial, panoramând scene vaste, creând un monumental partajat între catastrofă şi vid pentru a focaliza apoi mărunte întâmplări lipsite de eroism ale unor soldaţi anonimi. Villeneuve reuşeşte să creeze imaginea impresionantă a unui Las Vegas postapocaliptic, asemeni unei lumi scufundate cu ruinele unor butaforii uriaşe, cu apariţiile spectrale ale vedetelor pop, cu luminişul uluitor de radiaţii traversând umbrele dantelat nostalgice ale unor interioare somptuoase. Amândurora le lipseşte cea de-a doua componentă, cea a corectitudinii politice. Filmul lui del Toro în schimb împuşcă ambii iepuri. Aduce în atmosfera de acvariu a unui oraş bricolat parcă după o reclamă sau desprins dintr-o bandă desenată un om peşte şi o fată mută pentru a crea o feerie placată pe un thriller cu parfum de război rece şi neogotic. Scena de factură suprarealistă care deschide filmul cu o cameră-acvariu în care totul pluteşte, de la scaune la prinţesa adormită, este emblematică. Însă de la femeia de serviciu de culoare şi ratatul artist homosexual aflat în criza vârstei a 4-a, la omul amfibie, lumea lui del Toro ilustrează marginalitatea ca expresie a unei umanităţi autentice prin opoziţie cu expresia standardizată social şi antropologic al feţei palide care chintesenţializează rasismul, cinismul şi misoginia, adică inumanitatea. În politbasmul lui del Toro avem într-un mod tezist, simplist şi lipsit de orice ironie ceea ce Jonathan Dayton şi Valerie Faris realizau cu *Little Miss Sunshine*.

***Forma apei*, regia Guillermo del Toro**

ceea ce mai au totuşi în comun cele trei filme ţine de felul în care accesează chiar şi prin delimitare precum *Dunkirk* această vastă istorie a artei cinematografice. *Forma apei* şi *Bladerunner: 2049* sunt prin excelenţă nostalgice, revizitează lumea filmului mut, a musicalului, a *filmului noir*, a SF-ului cyberpunk, chiar a filmului de serie B etc., ilustrând diferite vârste ale cinematografului. În *Dunkirk*, regizorul introduce distorsiuni perceptive, noi strategii atenţionale, propune o altă curbură a privirii, apelează la defazaje, racursiuri şi dilatări ale unui singur moment. Imaginea se impune în faţa *story*-ului. Nolan dialoghează îndirect cu toate marile filme de război şi impune alte direcţii dramatice unde personajul constituie doar un auxiliar. Cu *Dunkirk*, Nolan este novator, explorator de noi mijloace de expresie, cu *Bladerunner: 2049*, Villeneuve depăşeşte o ştachetă ridicată forte sus de Ridley Scott, chestionând acest inefabil al naturii umane la confiniile cu cea mai stranie metisare, cea dintre om şi maşină. Dar Nolan relativizează prea mult eroismul, salvând prea puţin pentru lecţia de istorie, iar Villeneuve ambiguizează prea mult acest mixaj dintre om şi maşină, cyborgul, şi-l înzestrează cu o trăsătură nehollywoodiană: melancolia.

În schimb, filmul lui Martin McDonagh, *Three Billboards Outside Ebbing, Missouri*, se apropie mai mult de idealul etic pe care corectitudinea politică îl propune, fără a deveni un film cu teză, salvat de ironie, de performanţa actoricească excepţională a lui Frances McDormand care primeşte un meritat Premiu Oscar pentru Cea mai bună actriţă într-un rol principal, aşa cum Sam Rockwell îl primeşte pentru Cel mai bun actor într-un rol secundar. Însă Mildred întruchipează ceva din profunzimea sufletului american, scos la suprafaţă de intensitatea cu care îşi trăieşte doliul în absenţa unei echitabile rezolvări a cazului de omucidere al fiicei ei. Până şi premii precum Cel mai bun scenariu original pentru *Get out* al lui Jordan Peele, un thriller relativ modest pe teme de rasism, şi Cel mai bun scenariu adaptat pentru *Call me by your name* al lui Luca Guadagnino, un *lovestory* homosexual cu parfum de pedofilie între un adolescent şi un tânăr arheolog, ambele mustesc de corectitudine politică, fie când condamnă, fie când emancipează. Cel mai bun film străin, *Una mujer fantástica*, al lui Sebastián Lelio, are în centrul său un transsexual.

premiile Oscar din acest an au constituit şi un elogiu adus marginalităţii şi identităţilor fragile în căutarea unui punct de echilibru. ●

Frances McDormand în *Three Billboards Outside Ebbing, Missouri*

***Dunkirk*, regia Christopher Nolan**

arte

• *cronica muzicală de* **dumitru avakian**

autori de evenimente

tineri muzicieni **în compania maeștrilor**

arte

Nu greşesc, evenimentul bucureştean al acestei stagiuni se arată a fi fost recenta reluare la Atheneul Român a marelui oratoriu baroc *Patimile după Matei* de Johann Sebastian Bach. Nu am în vedere doar valoarea reală a interpretării, ci însăşi semnificaţia evenimentului ce prevesteşte sărbătorile pascale; dar şi faptul că datorăm acest moment bunei întâlniri a maeştrilor cu tinerii muzicieni performeri, a ansamblurilor Centrului de Artă *Tinerimea Română*, a Corului de Cameră *Preludiu* condus de maestrul Voicu Enăchescu cu *Orchestra Română de Tineret*, cu *Corul de Copii Radio* condus de maestrul Voicu Popescu, realizare susţinută pe ansamblu de dirijorul Cristian Măcelaru. Ce anume a fost special de această dată? Nu numai faptul că am avut prilejul de a fi ascultat versiunea integrală. Evident, a fost păstrat caracterul epic narativ al lucrării; dar a crescut tensiunea interioară a fiecărui moment, a fiecărui număr în parte. Relieful solo-urilor instrumentale a primit valoare de semnificaţie în relaţia cu solistul vocal; susţinerea instrumentală a depăşit statutul de acompaniament. Tinerii instrumentişti au dobândit statut de personaj egal cu solistul vocal; au adus o prospeţime expresivă care aparţine elanului tânărului profesionist cu statut de student al universităţilor muzicale ale ţării. Privită astfel, întâlnirea de semnificaţie este aceea a tinerilor muzicieni cu marea muzică, întâlnire susţinută sub îndrumarea maeştrilor, în colaborare cu artişti a căror experienţă devine exemplară în ce priveşte deţinerea datelor stilistice ale epocii, aspect absolut util bunei comunicări a mesajului pascal privind sacrificiul suprem, aşa cum este definit acest aspect la Bach, în zona de cult a bisericii naţionale, lutherane. La Cristian Măcelaru construcţia edificiului vocal instrumental se împlineşte în baza unor reliefări muzical-dramatice excelent potenţate în plan muzical; dispune de o susţinere amplă, continuă, orientată spre marile momente ale libretului. Poziţionarea coralelor în ansamblu defineşte aici anume subtilităţi atent reliefate, anume momente ce ating grade distincte în plan psihologic. Am în vedere comuniunea spirituală a credincioşilor, reacţia acestora faţă de marile evenimente ale acţiunii ce culminează cu momentul crucificării. Alături de dirijor, eroul serii de muzică a fost tânărul tenor american Nicolas Phan în marele rol al Evanghelistului, al povestitorului, partitură pe cât de complexă în plan muzical-dramatic pe atât de ofertantă în plan strict profesional; sunt aspecte ale comunicării ce îşi găsesc corespondenţe fireşti în arsenalul subtilităţilor expresive ale glasului de tenor liric, abil stăpânit de tânărul muzician. Este un rol în jurul căruia se poate construi o veritabilă carieră profesională. Celelalte roluri bărbăteşti au fost excelent susţinute de băşii Cristian Hodrea şi Iustinian Zetea. Mai puţin aplicate din punct de vedere vocal-stilistic, dispunînd de o corectă susţinere a datelor partiturii, s-au dovedit a fi fost vocile feminine, mezzo-soprana Antonela Bârnat şi soprana Rodica Vică. Dar coerenţa muzical-dramatică a întregului *opus*, susţinerea desfăşurării ansamblului au fost de această data exemplare. În mod cert, realizarea actuală a oratoriului bachian a depăşit performanţele anilor 1960 sau 1970, perioade în care mai era permisă etalarea acestui grandios *opus*. Vocile, personalităţile artistice ale timpului – unii dintre noi le-am urmărit în epocă – rămân unice; sunt soprana Emilia Petrescu şi mezzo-soprana Martha Kessler.

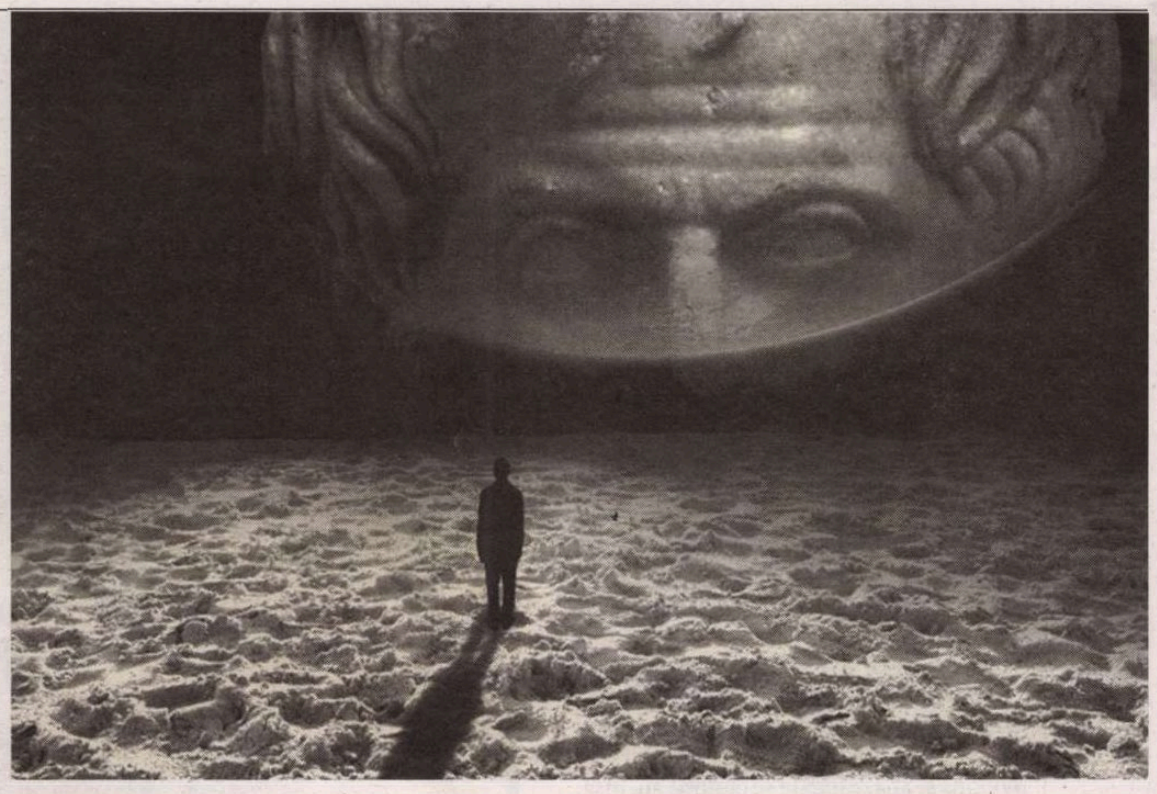
Este de observat, spre deosebire de cultul bisericii reformate în care celebrarea patimilor Mântuitorului culminează cu momentul crucificării, al doliului general, în practica bisericilor răsăritene, inclusiv a celei ortodoxe, Învierea este momentul suprem care urmează firesc Patimilor. Astfel îşi construieşte compozitorul Paul Constantinescu cunoscutul Oratoriu *Patimile şi Învierea Domnului*. Corul final al acestei grandioase creaţii a fost recent realizat de ansamblurile reunite ale Colegiului Naţional „Dinu Lipatti", de Orchestra simfonică condusă de dirijorul Nicolae Racu, de corul mixt condus de maestrul Lăcrămioara Pauliuc. Este de observat, concertele tinerilor muzicieni la Atheneul Român, concerte susţinute sub egida Filarmonicii, se constituie într-o realitate dinamică; nu de azi, nu de ieri.

Iar programul *Clasic e Fantastic* este un proiect generos adresat tinerilor, adresat copiilor care covârşesc până la refuz sala cea mare a Atheneului, concerte susţinute în bună parte de elevii celor două colegii bucureştene, de studenţii Universităţii de Muzică, de maeştri ai vieţii noastre muzicale. Este un proiect concretizat în fapt artistic dat fiind entuziasmul şi tenacitatea muzicologului, a redactorului Cristina Bohaciu Sârbu, autorul şi realizatorul acestui serial de concerte adresate celei mai tinere generaţii de melomani. Educaţie prin cultură, prin muzică, realizată de la vârste dintre cele mai fragede! Sunt copii care, pentru aproape două ore, sunt răpiţi din îmbrăţişarea seducătoare a reţelelor de socializare ale internetului, în beneficiul marilor valori ale culturii umaniste promovate prin intermediul artei sunetelor; iar aceasta cu participarea celor mai tineri elevi muzicieni. Formaţiile Colegiului de Artă „Dinu Lipatti" au constituit pilonii de sprijin ai evenimentului, moment care a fost centrat pe aniversarea a cinci decenii de activitate profesională a maestrului Nicolae Racu, o personalitate care se identifică cu imaginea însăşi a ansamblului orchestral al tinerilor ce studiază în liceul din str. Principatele Unite. Este locul ce deţine o anume notorietate; tocmai datorită mediului pitoresc pe care-l întreţine forfota copiilor instrumentişti ce animă peisajul străduţelor de sub dealul Patriarhiei. Maestrul Nicolae Racu este maestrul lor; este muzicianul unei temeinice formaţii profesionale orientate de ani buni pe direcţia constituirii organismului orchestral, a definirii funcţionalităţii acestuia, pe direcţia orientării spre marile momente ale istoriei artei muzicale, de la Clasicism la Romantism, la repertoriul românesc al secolului trecut; cultivând sentimentul firesc al respectului datorat valorilor naţionale. Să construieşti în compania celor tineri un program de concert integral dedicat creaţiei româneşti, un program care să anime un public divers, entuziast, atent, public care a covârşit literalmente sala! Faptul se constituie într-o veritabilă performanţă; a realizat-o cu prilejul momentului său aniversar! Nu puteau lipsi din program pagini celebre datorate lui George Enescu – *Rapsodia în la major*, reluată acum la aniversarea a 115 ani de la prima audiţie a acesteia, tot aici, pe marea scenă a Atheneului. Lucrări datorate lui Grigoraş Dinicu, Vasile Timiş, Ciprian Porumbescu au fost aduse la viaţă prin zelul maestrului, prin angajarea tinerilor săi colaboratori.

Două momente aparte au animat interesul special al publicului; mă refer la evoluţia solistică a pianistului Luca Rusu, fost elev al Colegiului, actualmente student al Conservatorului Regal din Glasgow. În compania foştilor săi colegi, a tânărului dirijor Andrei Ştefan Racu, fiul maestrului sărbătorit, Luca a prezentat prima parte a celebrului *Concertino în stil clasic* de Dinu Lipatti, lucrare care – deşi nu i-a oferit posibilitatea etalării unui mare spectacol pianistic – a luminat aspecte ce ţin de concentrarea în cânt, de autoritatea relaţiei cu ansamblul, cu dirijorul, de susţinerea unui echilibru interior, aspecte ce prevestesc împreună performanţele cele mai importante ale viitoarelor etape.

Întâmpinând sărbătorile pascale ale anului, animând speranţa Învierii, cum notam mai înainte, ansamblurile reunite ale Colegiului au intonat împreună finalul Oratoriului lui Paul Constantinescu. Nu poţi să nu observi, dirijorul Nicolae Racu şi ansamblurile reunite ale Colegiului au creat împreună un moment original, cu totul aparte în pesajul actual al vieţii muzicale bucureştene.

Pe de altă parte, excelentă se dovedeşte a fi fost ideea conlucrării studenţilor Universităţii bucureştene de muzică cu mai tinerii lor colegi, elevii claselor terminale ale Colegiului Naţional „George Enescu"; de asemenea a profesorilor acestora, tineri maeştri ce desfăşoară la rândul lor o remarcabilă activitate artistică, camerală, în compania – iată! – a celor mai tineri muzicieni performeri. Ne-a fost oferit un veritabil concert-laborator, o seară de muzică barocă susţinută zilele trecute în sala de concerte a Universităţii de Muzică. Mai puţin ideea atingerii performanţei supreme i-a animat pe tinerii muzicieni, ci găsirea drumului firesc spre spiritul, spre mijloacele specifice acestei splendide perioade a muzicii europene, perioadă a expansiunii fără precedent a arsenalului mijloacelor instrumentale dar şi vocale ale Barocului european. Improvizaţii *ad hoc* practicate în epocă au existat şi de această dată; clavecinul, realizator al basului continuu, a fost înlocuit de harpă – Andrei Olaru, cel mai tânăr membru al grupului instrumental, sau de orgă – Adina Cocargeanu. Au putut fi audiate lucrări datorate marilor culmi ale Barocului european, compozitorii Georg Friedrich Händel şi Arcangelo Corelli. Şi-au dat concursul mezzo-soprana Anna Marieke Evers din Olanda, violoniştii Ecaterina Sălceanu, Delia Elena Jantalău, Iarina Ştefania Isfan şi Andrei Luca Mărăcine, elevi ai claselor terminale ale Colegiului „Enescu", violoncelistul Horaţiu Luduşan. Coordonarea artistică, inclusiv coordonarea rosturilor ansamblului a fost asigurată de violoniştii Raluca Stratulat şi Mihail Ghiga, de dirijorul Adrian Buciu, profesori coordonatori ai formaţiei, tineri maeştri cu înalte studii doctorale, muzicieni ce asigură justa orientare stilistică dar şi tehnic instrumentală a celor mai tineri muzicieni performeri, tineri care vor urca mâine pe podiumul scenelor noastre de concert. ●



o „oglindă a principelui" **atribuită lui Aristotel**

Un mare învăţat, cel mai mare filosof al timpului său, este profesorul unui tînăr fiu de rege. De la maestrul său adolescentul învaţă morala şi ştiinţa guvernării, iubirea pentru filosofie şi pentru literatură, dar şi medicina în aspectele ei teoretice şi practice; pe lîngă toate acestea, a mai învăţat şi discipline ascunse profanilor şi rezervate doar discipolilor filosofului care li le preda prin viu grai. Cînd filosoful şi-a publicat operele, tînărul discipol, plecat deja într-o campanie de cucerire a lumii, îi scrie fostului său magistru pentru a-l dojeni: „Cum vom mai fi superiori tuturor celorlalţi oameni, dacă învăţăturile tale le vor fi cunoscute tuturor? Căci aş prefera să îi depăşesc pe ceilalţi prin cunoştinţe despre lucrurile cele mai înalte, decît prin forţă" – frază, aceasta, care ne arată că, într-adevăr, primise o formaţie filosofică solidă. Iar filosoful îi răspunde că ceea ce a publicat nu este, oricum, inteligibil, decît pentru cei deja instruiţi, aşa încît învăţătura sa era, în acelaşi timp, şi publicată, şi nepublicată. Cititorul ştie deja că personajele acestei istorii sînt Aristotel şi Alexandru cel Mare aşa cum ni-i arată Plutarh, la mai bine de patru sute de ani de la moartea lor.

E bine cunoscut, pe de altă parte, că scrierile lui Aristotel păstrate pînă la noi fac parte tocmai din tradiţia numită „acroamatică" sau „ezoterică": disertaţii destinate a fi rostite în faţa discipolilor care, în interiorul şcolii, le ascultă (gr. *eso* – interior – de aici, termenul „ezoteric" care, în cazul de faţă, nu se referă la statutul iniţiatic, „ocult" al cunoştinţelor transmise; gr. *akroamai* – a asculta, de aici „acroamatice"). Acestea au rămas în umbră vreme de vreo două sute de ani după moartea maestrului, iar Aristotel, la acel moment, era cunoscut mai cu seamă prin operele publicate în timpul vieţii sale. În secolul I î. Hr., se pare că încep să se bucure de mai mult interes tocmai scrierile acroamatice, ca fiind expresia veritabilă a gîndirii maestrului şi păstrătoare, poate, ale cuvintelor pronunţate chiar de el, încă nesupuse exigenţelor publicării; astfel, lucrările publicate intră într-un con de umbră, nu mai sînt copiate, se pierd: se conservă, în Antichitate, în Evul Mediu şi pînă azi tocmai ceea ce Aristotel însuşi nu publicase.

Pe lîngă ceea ce s-a transmis însă din scrierile aristotelice – opere de care Occidentul latin nu ia cunoştinţă decît relativ tîrziu, în secolele XII-XIII, cunoaştere în care învăţaţii arabi îşi au rolul lor – în Evul Mediu i s-au atribuit acestuia un mare număr de lucrări ai căror autori reali ne rămîn necunoscuţi şi care formează un important corpus pseudo-aristotelic.

Între acestea se numără şi *Secretul secretelor*, publicat în ediţie bilingvă în cadrul colecţiei „Biblioteca medievală" a Editurii Polirom, cu textul latin emendat de Luciana Cioca; aceleiaşi autoare îi aparţin traducerea, comentariile erudite la text şi un studiu care, cu acribie savantă şi un simţ „detectivistic" neapărat necesare în cazul unei scrieri cu o tradiţie foarte complicată, prezintă principalele probleme pe care le ridică acest text fundamental pentru cunoaşterea gîndirii medievale.

Lucrarea face parte din foarte extinsul corpus de texte desemnat de către cercetători ca *„Aristoteles latinus"*. Doar pentru acest titlu, *Secretum secretorum*, s-au păstrat mai mult de 600 de manuscrise latine care datează de dinainte de 1500, număr foarte însemnat pentru o operă medievală şi care atestă o circulaţie intensă, generată de un interes susţinut din partea cercurilor erudite ale epocii. Ce se află „în spatele" versiunii latineşti? Pentru a răspunde acestei întrebări a curs multă cerneală. După cum arată studiul Lucianei Cioca, au fost emise mai multe grupuri de ipoteze reductibile la două linii principale: o operă elaborată în cadrul culturii arabe care ar fi cunoscut, prin repetate traduceri, un remarcabil succes; o scriere elaborată iniţial în greacă în interiorul culturii elenistice (dar nu ni se păstrează nici un singur manuscris grecesc) care ar fi constituit nucleul unei opere arabe de secol IX-X în care se aglutinează mai multe straturi redacţionale anterioare, cu revizuiri şi adăugiri succesive efectuate tot pe teritoriul culturii arabe. Aşadar, putem deduce că, oricare ar fi fost originile ei îndepărtate – dacă acestea au existat cu adevărat şi nu sînt doar un simplu topos literar, nivelul *textual* cel mai vechi la care cercetarea se poate raporta este cel al textului arab. Din arabă tratatul a fost tradus în latină în secolul al XII-lea de către un anume Ioan Hispanul (sau, poate, Ioan din Sevilla, o celebră figură a şcolii de traducători de la Toledo) şi în secolul al XIII-lea de către un cleric pe nume Filip de Tripoli. De-aici începe cariera occidentală a tratatului: din secolul al XIII-lea înainte, este tradus în franceză, provensală, spaniolă, catalană, germană, engleză, olandeză, cunoscînd nu doar o transmitere manuscrisă, ci şi una datorată tiparului, prin ediţii incunabule. Între acestea, tradiţia spaniolă este cu deosebire importantă şi fertilă: textul este utilizat insistent în literatura sapienţială, iar clare ecouri ale sale reverberează în extinse zone ale literaturii medievale; amintim, doar ca element anecdotic, că în Castilla secolului al XIII-lea există învăţaţi care consideră că Aristotel era de origine hispanică fapt care alimentează, poate, difuzarea unei lucrări atribuite filosoului.

Secretul secretelor este interesant, mai cu seamă, pentru că reprezintă o sinteză de genuri textuale: din prolog se anunţă o scriere încadrabilă între „oglinzile principilor", tratate despre arta guvernării care cunosc o înflorire remarcabilă începînd din secolul al XII-lea; el conţine însă, în acelaşi timp, capitole de factură enciclopedică care prezintă o imagine a universului (cosmografie şi teorie asupra elementelor constitutive ale lumii, medicină, fizionomie, botanică, un lapidariu). Acestea se intersectează cu semnificative pasaje alchimice (*Secretul...* păstrează una dintre versiunile medievale ale celebrei *Tabula smaragdina*). De asemenea, nu poate fi ignorată posibilitatea ca acest tratat pseudo-aristotelic şi scrierile medievale de ficţiune despre Alexandru – înfloritoare şi ele începînd din secolul al XII-lea în Franţa şi avînd un important „martor" spaniol în secolul al XIII-lea, *Libro de Alexandre* – să se fi „susţinut" reciproc în a provoca interesul publicului de Ev Mediu. Iar cărţile despre Alexandru, în afară de componenta lor erudit-enciclopedică, se constituie şi ele în „oglinzi ale principelui" dezvoltate în interiorul fastuoaselor ficţiuni medievale pe teme antice.

Volumul de faţă mai prezintă un aspect care atrage atenţia: versiunea pe care Luciana Cioca a ales să o traducă este cea a lui Roger Bacon – *Doctor mirabilis* – care în a doua jumătate a secolului al XIII-lea întreprinde travaliul filologic de a stabili, pe baza a patru manuscrise, o ediţie a textului latin pe care o însoţeşte cu numeroase comentarii. Lucrul nu este surprinzător, ţinînd seama de interesul eruditului franciscan pentru filosofia naturală, dublat de preocuparea sa pentru alchimia operativă, aşadar văzută în lumina unei "ştiinţe experimentale" pe care o pune în relaţie cu medicina.

De ce am citi textul acesta, atît de vechi, noi, contemporanii revoluţiei digitale? Altfel spus, prin ce îi mai poate atrage atenţia unui cititor care *nu* este medievist şi care nu se interesează de el ca de una dintre sursele importante ale gîndirii medievale în epoca scolasticii?

Cred că merită citit pentru că sub destul de stufoasa expunere, se desenează cu claritate profilul conducătorului ideal. În „oglinda" virtuţilor recomandate regelui se regăsesc prudenţa, justiţia, religiozitatea, clemenţa, sobrietatea şi curăţenia sufletească, dar şi bunul renume; toate celelate prevederi de artă a guvernării (despre alegerea consilierilor, a miniştirlor, a scribilor, a copiştilor, a mesagerilor cît şi despre conducerea războaielor) sînt, pînă la urmă, subordonate acestui profil moral. Dar textul ţinteşte la mai mult decît atît: cunoaşterea macrocosmosului pe de o parte şi a microcosmosului uman pe de alta alcătuiesc fundamentul cunoaşterii de sine a regelui; el devine, astfel, capabil să îşi guverneze trupul şi mintea, iar o bună guvernare de sine este temeiul bunei guvernări a statului. Străvechea idee filosofică după care nu îi poate conduce pe alţii decît cel care a învăţat să se conducă pe sine pare a constitui miza acestui text; miză care, vai, ne lasă visători pe cei mai mulţi dintre noi.

Anca Crivăţ

Pe lîngă ceea ce s-a transmis însă din scrierile aristotelice – opere de care Occidentul latin nu ia cunoştinţă decît relativ tîrziu, în secolele XII-XIII, cunoaştere în care învăţaţii arabi îşi au rolul lor – în Evul Mediu i s-au atribuit acestuia un mare număr de lucrări ai căror autori reali ne rămîn necunoscuţi şi care formează un important corpus pseudo-aristotelic.

Pseudo-Aristotel, **Secretul secretelor**, ediţie bilingvă, text latin emendat, traducere şi comentarii de Luciana Cioca, Editura Polirom, Iaşi, 2017.

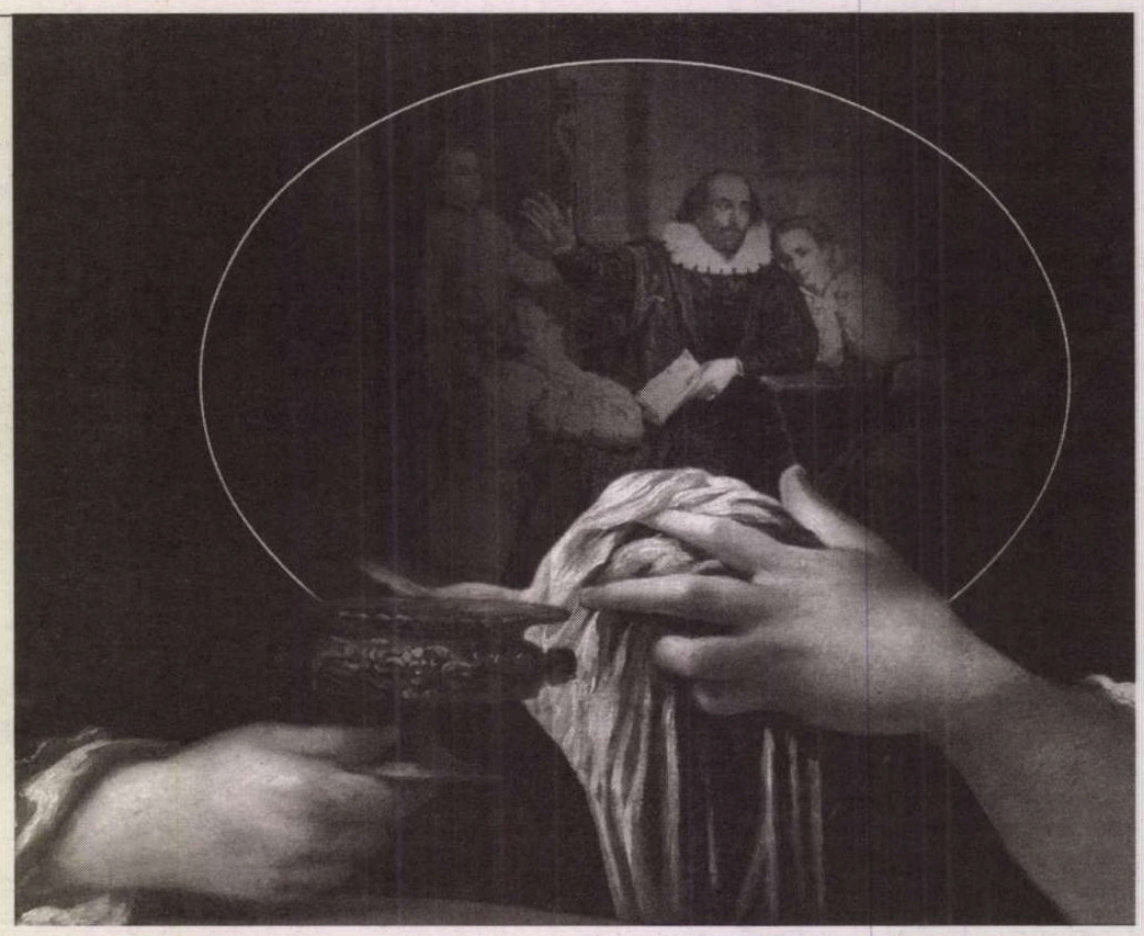
...Cine a fost Wilkins
și când a fost compus
Pericle

George Wilkins (1576-1618) a fost un cârciumar, hangiu şi precupeţ londonez cu preocupări artistice. Debutează ca dramaturg în anul 1607 cu o piesă scrisă în coautorat cu William Rowley şi John Day, intitulată *The Travels of the Three English Brothers (Călătoriile celor trei fraţi englezi)*, un text dedicat celebrilor fraţi Sherley, catolici englezi auto-exilaţi din Anglia reformată. (Anthony şi Robert Sherley au contribuit la modernizarea armatei persane, permiţându-i şahului Abbas cel Mare să obţină o victorie zdrobitoare împotriva Imperiului Otoman.) În acelaşi an scrie piesa de mare succes *The Miseries of Enforced Marriage (Nenorocirile căsătoriei încheiate cu de-a sila)*, care preia şi dezvoltă o temă din *A Yorkshire Tragedy (O tragedie petrecută în York)*, o piesă astăzi atribuită lui Thomas Middleton, care figurase în repertoriul companiei Oamenii Regelui.

Wilkins şi Shakespeare se cunoşteau, însă, de mai demult, dacă ne gândim că ambii aveau simpatii pro-catolice. Împreună aveau să se înfăţişeze şi în instanţă, în calitate de martori, în procesul civil intentat de Stephen Bellot peruchierului Christopher Mountjoy în anul 1612, pentru nerespectarea clauzelor referitoare la zestrea promisă dar neacordată miresei sale. În anul 1604, la data căsătoriei tânărului Bellott cu Marie Mountjoy, Shakespeare fusese chiriaşul familiei Mountjoy, în cartierul Cripplegate, şi se ocupase de aranjarea căsătoriei, iar Wilkins era unul dintre vecini...

E. A. J. Honigmann este primul exeget care observă că Wilkins îşi publică piesele adăugând pe pagina de titlu menţiunea „aşa cum este jucată în prezent de Oamenii Maiestăţii Sale"[1]. În epocă, piesele ajungeau la tipar prin grija companiei teatrale, nu a autorilor, care, după operaţiunea de predare / achiziţie nu mai puteau emite niciun fel de pretenţie de proprietate intelectuală. De regulă, şi aşa se întâmplă şi pe pagina de titlu a ediţiilor *in-cuarto* a pieselor shakespeariene, se menţionează „aşa cum a fost jucată cu mare succes, în repetate rânduri etc." Wilkins, un *outsider* în lumea dramaturgiei londoneze, încalcă legile (pe atunci!) nescrise ale *copyright*-ului şi îşi publică piesele încă aflate în repertoriu: autorul câştigă, astfel, un ban în plus, dar, totodată, subminează încasările trupei de actori.

Actorii, deja păţiţi de două ori, acceptă cu greu colaborarea lui cu dramaturgul-şef al companiei, dar, pentru a evita o nouă lovitură sub centură, îi interzic, probabil, accesul până şi la manuscrisul ce conţine propria lui contribuţie[2]. Devenit *persona non grata*, Wilkins nu se dezminte: el pare să se fi răzbunat nu o dată, ci de două ori pe foştii lui colaboratori, Oamenii Regelui, publicând mai întâi un roman, *The Painful Adventures of Pericles, Prince of Tyre (Chinuitoarele aventuri ale lui Pericle, Prinţul Tyrului)*, în anul 1608, iar mai apoi, în 1609, şi piesa *Pericle*. Paradoxal, romanul este mult mai coerent la nivelul acţiunii şi al caracterizării personajelor decât textul fragmentar al piesei. Există o explicaţie şi pentru acest fapt: acolo unde nu şi-a mai amintit pasaje sau replici din piesă, Wilkins a recurs la una dintre sursele primare ale celor doi dramaturgi – în terminologia zilelor noastre: a plagiat – o altă scriere în proză, de Laurence Twine, scrisă la 1576, reeditată în 1607: *The Pattern of Painful Adventures of Apollonius (Modelul dureroaselor aventuri ale lui Apollonius)*, o adaptare a povestirii despre Apollonius din Tyr a poetului medieval John Gower (1330-1408), din poemul *Confessio Amantis*. După cum observa Kenneth Muir, Wilkins trebuie să-şi fi terminat romanul după data la care Shakespeare a încheiat compunerea părţii finale a piesei, deoarece personajele lui Wilkins au aceleaşi nume ca şi cele inventate de Marele Will[3]. Şi, parcă pentru a răsuci cuţitul în rana actorilor trădaţi, pe pagina de gardă a romanului său, Wilkins a precizat că aceasta este „povestea adevărată din piesa *Pericle*, prezentată de curând de nepreţuitul şi străvechiul poet John Gower". Gower, după cum se poate constata la lectura piesei, apare ca personaj învestit cu funcţie de cor, recitând prologuri, comentând acţiunea şi făcând trecerea de la un episod la altul.



pericle
de Wilkins și Shakespeare

ÎNTR-O NOUĂ TRADUCERE ROMÂNEASCĂ

Datarea exactă a piesei nu poate fi discutată decât în contextul colaborării dintre cei doi autori. Anii 1600-1610 reprezintă deceniul cu cel mai mare procentaj de piese scrise în coautorat din tot intervalul 1590-1720[4]. În 1607, Wilkins se afla la apogeul meteoricei sale cariere de dramaturg, piesele lui figurând în repertoriul Oamenilor Regelui, pe când Shakespeare se afla la capătul unui maraton artistic în care încheiase monumentalele sale tragedii *Regele Lear*, *Macbeth* şi *Antoniu şi Cleopatra*. Acumulase oboseală şi, aşa cum şi el fusese ajutat de alţi dramaturgi la începuturile sale, era dispus să-i încurajeze pe tinerii care promiteau (John Marston, Thomas Middleton şi John Fletcher sunt doar câţiva dintre cei promovaţi de Will în aceşti ani). Suzanne Gossett crede că Wilkins i-a propus lui Shakespeare să scrie împreună o piesă în momentul în care acesta lucra la *Coriolanus* (în ambele piese apare tema foametei, a penuriei) şi continua să fie preocupat de relaţia dintre taţi şi fiice (tratată în *Regele Lear*), de imaginea femeii dominatoare, distructive (v. Lady Macbeth sau Volumnia din *Coriolanus*). Probabil că şi unele elemente biografice i-au înrâurit actul creaţiei: în anul 1607, într-un interval de numai patru luni, Shakespeare îşi pierde şi nepotul de frate, şi fratele (pe Edmund, înmormântat la 31 decembrie 1607), după care fiica lui mai mare, Susanna, dă naştere unei copile la 21 februarie 1608. Nu-i greu să ne închipuim cu câtă anxietate a aşteptat Will acest moment, dată fiind rata ridicată a mortalităţii la naştere în epoca respectivă, sau faptul că acest moment i-ar fi putut sugera scena morţii aparente a Thaisei la naşterea Marinei[5].

Datarea cea mai probabilă a piesei rămâne primăvara anului 1608. Teatrul în aer liber The Globe îşi deschide stagiunea în aprilie. La sfârşitul lunii iulie, autorităţile ordonă închiderea temporară a teatrelor din cauza unei noi epidemii de ciumă şi acestea vor rămâne închise până la sfârşitul anului. În lipsa unei alte activităţi lucrative, Wilkins tipăreşte, spre sfârşitul anului, varianta romanească a piesei. Cum teatrele continuă să nu funcţioneze nici în 1609, un grup de actori înfometaţi, cel mai probabil instigaţi tot de Wilkins, reconstituie din memorie textul abreviat, ciuntit, al lui *Pericle* şi îl publică în schimbul unei sume de bani modice[6].

Rămâne, însă, un alt mister încă nerezolvat în chip convingător: cum a reuşit Wilkins să dea o versiune mai completă, mai convingătoare decât în piesă, într-o scenă categoric atribuită lui Shakespeare, replicilor prin care Marina, fiica lui Pericle, ajunsă prizonieră în bordelul din Mytilene, reuşeşte să-şi păstreze virginitatea convingându-l pe guvernator să-i salveze onoarea?

Gary Taylor şi MacDonald P. Jackson cred că Wilkins a avut, totuşi, iniţial, acces, la o versiune necenzurată a piesei, în timp ce „dictarea" ulterioară s-a făcut după versiunea cenzurată de Edmund Tilney[7]. Această convingere i-a îndemnat pe cei doi îngrijitori de ediţie să introducă în textul piesei unele pasaje mai convingătoare, în opinia lor, în conturarea unor situaţii dramatice. Philip Edwards, în schimb, este, pur şi simplu, de părere că actorul care a reconstituit din memorie scena respectivă nu a înţeles logica acesteia şi a văzut în Lisimah un personaj de-o moralitate ireproşabilă, în genul Ducelui din *Măsură pentru măsură*, coborât în lumea interlopă a bordelurilor doar pentru a-şi pune, incognito, supuşii la încercare[8].

După căderea sa în dizgraţie, Wilkins îşi încetează activitatea de dramaturg; devine o figură dubioasă, client al tribunalelor londoneze, acuzat în mai multe rânduri pentru molestarea unor femei, fiind bănuit că hanul lui găzduia, în realitate, un bordel.

Iată, mai jos, o scenă din Actul IV, atribuit integral lui Shakespeare. **(G.V.)**

SCENA 2

Intră Proxenetul, Codoaşa şi Ghiulea[9].

PROXENETUL: Ghiulea!

GHIULEA: Da, şefu'!

PROXENETUL: Fă un studiu de piaţă aprofundat. Mytilene-i plin de berbanţi. Prea am pierdut bani în zilele de târg din lipsă de fufe.

CODOAŞA: De când mă ştiu n-am dus aşa o lipsă de fârţe. Le-avem doar pe amărâtele alea trei şi fac şi ele ce fac şi, de-atâta şmotru, sunt ca şi terminate.

PROXENETUL: Păi, hai să facem rost de nişte prospături, oricât ne-ar costa. Meseria practicată fără conştiinţă n-o să ne-aducă profit.

CODOAŞA: Că bine zici. Da' n-am crescut noi nişte amărâte de copilişe din flori... să tot fie v'o unşpe la

▸▸

număr...
GHIULEA: Ăhă, până la unşpe ani, iar pe urmă le-ai pus la produs – dar ziceaţi să prospectez piaţa?
CODOAŞA: Păi, ce altceva ne-a mai rămas de făcut? Dacă se porneşte să bată vântul mai tare, ne face fărâme marfa pe care-o avem în stoc, că-i roasă toată de boală.
PROXENETUL: Că bine zici. Nu-mi dă pace conştiinţa de bolnave ce sunt. Bietul transilvănean[10] care s-a culcat cu hâţa aia mică a mierlit-o.
GHIULEA: Ăhă, l-a umplut de scame-n sânge cu bijboaca ei, l-a făcut friptură pentru viermi. Da' mă duc să prospectez piaţa.
PROXENETUL: Ehe, cu trei-patru mii de ţechini[11] de căciulă am putea trăi liniştiţi şi ne-am putea retrage din afaceri.
CODOAŞA: Şi pentru ce să ne retragem, rogu-te frumos?!
PROXENETUL: Ah, pentru că reputaţia nu ni se trage de la câştig, şi nici câştigul nu-i pe măsura primejdiei. Aşa că, dacă am putea strânge o avere frumuşică până mai suntem tineri, zău, n-ar strica să-nchidem prăvălia. Başca, ne avem pe nasoale cu zeii; iată un motiv în plus ca să ne retragem.
CODOAŞA: Lasă, mai sunt şi alţii care încalcă legea la fel ca noi.
PROXENETUL: La fel ca noi, da, dar mai cu dichis. Noi o încălcăm naspa de tot. Şi profesia noastră nu-i nici meşteşug, nici vocaţie. Uite-l pe Ghiulea.

(Intră Ghiulea cu piraţii şi Marina.)

GHIULEA *(către piraţi)*: Poftiţi, domnilor. Şi spuneaţi că-i fată mare?
UN PIRAT: A, domnule, nu încape nicio îndoială.
GHIULEA: Stăpâne, am bătut palma pentru bucăţica asta. Dacă-ţi place de ea, bine; dacă nu, se cheamă că pierd avansul pierdut.
CODOAŞA: Măi, Ghiulea, da' e bună de ceva?
GHIULEA: Arată bine la mutră, vorbeşte gigea şi are nişte ţoale trăsnet: şi nu-i mai trebuie şi altceva ca să fie dorită.
CODOAŞA: Ce preţ are, Ghiulea?
GHIULEA: N-am reuşit să i-l reduc nici cu un sfanţ: e o mie de galbeni.
PROXENETUL: Ei, domnilor, urmaţi-mă; o să vă căpătaţi banii îndată. Nevastă, bag-o în casă, învaţ-o ce are de făcut, să nu-şi dea cu stângu-n dreptu'.

(Iese cu piraţii.)

CODOAŞA: Ghiulea, notează-ţi semnalmentele ei, culoarea părului, a feţei, înălţimea, vârsta, virginitatea garantată şi dă de veste „O să-i facă safteaua cel care plăteşte mai mult." Aşa o feciorie costă, neicuşorule, dacă bărbaţii or mai fi ce-au fost. Hai, executarea.
GHIULEA: Mă pun pe treabă.

(Iese.)

MARINA: Uf, cât s-a moşmondit şi Leonin.
Trebuia să dea, nu să vorbească-atâta;
De ce n-au fost câinoşi piraţii ăştia,
Să mă arunce-n mare, -n căutarea mamei?
CODOAŞA: De ce plângi, frumuşico?
MARINA: Pentru că-s frumuşică.
CODOAŞA: Ei, hai, aşa au vrut zeii.
MARINA: Eu nu-i acuz pe ei.
CODOAŞA: Ai căzut în mâinile mele şi, probabil, vei scăpa cu viaţă.
MARINA: Cu-atât mai vinovată-s c-am scăpat
Din mâinile ce m-ar fi omorât.
CODOAŞA: Ăhă, şi ai să-ţi petreci viaţa în plăceri.
MARINA: Ba nu.
CODOAŞA: Ba da, şi ai să guşti tot soiul de domnişori. Ai s-o duci bine şi-o să ai parte de tot felul de berbanţi. Ce face??? Îţi astupi urechile?
MARINA: Tu eşti femeie?
CODOAŞA: Ce-ai vrea să fiu dacă nu femeie?
MARINA: Sau o femeie cinstită sau deloc femeie.
CODOAŞA: Să fiu a naibii dacă nu pun biciul pe tine, gâsculiţo! Tare mă tem c-o să am bătaie de cap cu tine. Hai, hai, eşti o mlădiţă neroadă şi-ai să te îndoi după bunul meu plac.
MARINA: Mă ocrotească zeii!
CODOAŞA: De-or vrea şi zeii să fii ocrotită de către berbanţi, Ei bine, ei or să-ţi aducă alinare, ei or să te hrănească şi ei or să te zgândărească.

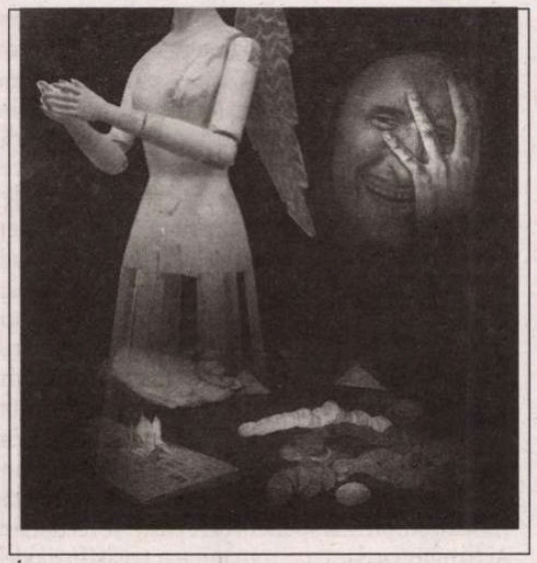
(Intră Ghiulea.)

Uite că s-a întors Ghiulea. – Ia zi, dom'le, ai răspândit vestea în târg?
GHIULEA: A băgat strigări până-n cel mai mic detaliu; cu glasul meu i-am zugrăvit portretul.
CODOAŞA: Şi spune-mi, rogu-te, care a fost reacţia lumii, mai ales a celor tineri?
GHIULEA: Pe cinstea mea, mă ascultau de-ai fi zis că ascultă testamentul lăsat de tatăl lor. Era un spaniol căruia îi curgeau balele de-ai fi zis că şi-o pune cu ea în timp ce-mi asculta descrierea[12].
CODOAŞA: Mâine o să apară aici cu cel mai mişto guler din dotare.
GHIULEA: Ba diseară, diseară! Da' nu-l ştii, stăpână, pe cavalerul ăla franţuz de umblă adus de şale de-atâta ciocăneală?
CODOAŞA: Pe cine? Pe Monsieur Veroles[13]?
GHIULEA: Ăhă; când mi-a auzit strigarea, a dat să ţopăie de bucurie, dar s-a oprit cu un geamăt şi s-a jurat că vine s-o vadă mâine.
CODOAŞA: Mda, deh, ăsta a venit aici cu boala la purtător; la noi nu face decât să şi-o reînnoiască. O să poftească pe la noi, să-şi lase ducaţii şi să se pricopsească cu scame-n sânge[14].
GHIULEA: Ehe, dacă am avea câte un călător din fiecare naţiune, pe toţi i-am adăposti sub firma noastră.
CODOAŞA *(către Marina)*: Te rog, apropie-te. O să strângi o avere frumoasă. Ascultă aici, tre' să te prefaci că ţi-e groază de treaba pe care ai s-o faci de bunăvoie, că ţi-e silă de profit acolo unde ai de câştigat mai mult. Smiorcăiala pricinuită de viaţa pe care o duci va stârni mila amanţilor. Rareori se-ntâmplă ca mila să nu se însoţească cu părerea bună, iar aceasta nu-i altceva decât un câştig în plus.
MARINA: Nu te-nţeleg.
GHIULEA: Ah, şefa, fă-o să priceapă, fă-o să priceapă. Trebuie să-i ştergem rapid roşeaţa din obraji cu niscai exerciţii
CODOAŞA: Că bine zici, pe cinstea mea; aşa-i, căci până şi mireasa tot îmbujorată de ruşine se-apucă de treaba aia legiuită.
GHIULEA: Deh, unele da şi unele ba. Şefa, dar dacă m-aş tocmi şi eu pentru feliuţa asta...
CODOAŞA: Ai şi tu voie să-ţi tai o fărâmă de pe frigare.
GHIULEA: Păi, am.
CODOAŞA: Cine-ar putea să-ţi tăgăduiască dreptul ăsta? Ia vino-ncoa', tinerico; mamă, ce-mi plac ţoalele tale.
GHIULEA: Pe cinstea mea, nu tre' să i le schimbăm deocamdată.
CODOAŞA *(dându-i bani lui Ghiulea)*: Ghiulea, ţine de cheltuială în oraş. Să afle lumea ce oaspete ne-a sosit. N-ai nimic de pierdut dacă o să avem clienţi gârlă[15]. Când firea a creat această minunăţie, s-a gândit să ai şi tu parte de-o bucăţică bună. Aşa că dă sfoară-n ţară, ce frumuseţe avem aici, şi ai să culegi roadele reclamei ce-i faci.
GHIULEA: Şefa, îţi promit că nici tunetul n-o să-i stârnească mai rapid pe ţiparii din albia râului decât laudele aduse frumuseţii ei pe fustangii pofticioşi. O să-ţi aduc diseară câţiva.

(Iese.)

CODOAŞA: Hai, vino cu mine.
MARINA: De arde focul, are vârf pumnalul
Şi-adâncă-i apa, tot îmi voi păstra
Fetia. Diana, nu mă lăsa.
CODOAŞA: Ce treabă avem noi cu Diana? Hai, rogu-te, vii odată?

(Ies.)



SCENA 4

Intră Gower.

GOWER: Timpu-l scurtăm şi spaţiu-l comprimăm
Şi, dacă vrem, pe-o scoică navigăm,
Închipuirea noastră să o poarte
Din ţară-n ţară, până hăt departe.
De ne iertaţi, noi vinovaţi n-om fi
Că-n toate ţările se va vorbi
Aceeaşi limbă[16]. Şi vă rog fierbinte,
În pauze să luaţi cu toţi aminte
La ce urmează. Pericle, acum,
Pe mare iarăşi s-a pornit la drum
Cu o suită numeroasă, gata
Să-şi vadă bucuria vieţii – fata.
Bătrânul Helicanus e cu el,
Iar la conducere-i lăsat acel
Bătrân Escaniu, -n funcţie promovat
De Helican. Iar regele-i purtat
Spre Tars de nave bune şi de vântul
Prielnic, generos, iute ca gândul.
Şi gândul vostru, înălţat în zbor,
Vrea fata dusă-acasă repejor,
Dar ea s-a dus. Priviţi-i, sunt ca nişte
Umbre, fire de praf ce-or să se mişte
O clipă doar. Iar eu am să vă-mpac
Văzul cu-auzul, arătând ce fac.

(Pantomimă. Dintr-o parte intră Pericle cu suita lui, iar din cealaltă Cleon şi Dionyza. Cleon îi arată mormântul Marinei, la care Pericle izbucneşte în plâns, îmbracă un sac, în semn de doliu[17], şi pleacă copleşit de durere. Cleon şi Dionyza ies în direcţie opusă.)

Şi iată cum pe om îl amăgeşte
Durerea simulată vicleneşte.
Pericle, de-ntristare chinuit,
Printre suspine, de lacrimi stropit,
Pleacă din Tars jurând că niciodată
Nu s-o spăla, nici tunde a sa pleată.
Pe mare, -n sac de pânză jalea-şi plânge,
Furtuna sufletească trupu-i frânge
Şi, totuşi, scapă. Ar mai fi de spus
Şi al Marinei epitaf, compus
De mârşava de Dionyza.

(Citeşte inscripţia de pe mormântul Marinei.)

(.....)
Ticăloşia merge mână-n mână
Cu linguşirea, de-o ai la-ndemână.
Pericle crede că-i e fiica moartă.
Iată-l lăsându-se purtat de soartă
Unde-o vrea ea; pe scenă vom vedea
Câte mizerii-ndură fiică-sa
'N bordel. Gândul vă poarte-acum alene,
Pe-aripa lui, până la Mytilene.

(Iese.)

(Fragmente din prefaţa şi traducerea care vor apărea în volumul XIV din integrala Shakespeare, *Opere*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2018)

●● Comentariu şi traducere de George Volceanov

---

1 E. A. J. Honigmann, *The Stability of Shakespeare's Text*, University of Nebraska Press, Lincoln, Nebraska, 1965, pp. 178-180.
2 Cf. Gary Taylor şi MacDonald P. Jackson, „Introduction and Notes to *Pericles*", în Stanley Wells and G. Taylor (ed.), *Shakespeare: A Textual Companion*, Oxford University Press, Oxford, 1987, pp. 557-558.
3 Kenneth Muir, *Shakespeare as Collaborator*, Methuen & Co., London, 1960, p. 74.
4 Paulina Kewes, *Authorship and Appropriation: Writing for the Stage in England, 1660-1710*, Oxford University Press, Oxford, 1998, pp. 232-235.
5 Suzanne Gossett, *op. cit.*, pp. 57-60.
6 *Ibidem*, p. 61.
7 G. Taylor şi MacD. P. Jackson, *op. cit.*, p. 558. Pentru modul de funcţionare a cenzurii în epoca elisabetană şi iacobită, v. George Volceanov, Studiu introductiv, în William Shakespeare, *Opere*, Vol. I, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2016, pp. 36-42; G. Volceanov, *„Troilus şi Cresida*: o comedie sumbră cenzurată", în William Shakespeare, *Opere*, Vol. V, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2012, pp. 145-167 ?i G. Volceanov, *„Sir Thomas More*: Shakespeare, coautor al unei piese cenzurate", în William Shakespeare, *Opere*, Vol. XII, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2017, pp. 305-320.
8 Philip Edwards, Introduction, în *Pericles*, New Penguin Shakespeare, Penguin Books, Harmondsworth, 1976, p. 24.
9 În original Boult, un nume englezesc care, tradus literal, înseamnă „Proiectil" şi care nu are nicio noimă într-un episod cu acţiunea plasată la Mytilene, în antichitate. Mytilene se află pe insula Lesbos.
10 Avem aici un alt anacronism: Taşcu Gheorghiu a tradus *Transylvanian* drept „transylvan", deşi Marele Will se referă la un locuitor al principatului de pe teritoriul României de azi. În aceeaşi scenă apar referiri anacronice şi la clienţi de origine spaniolă şi franceză.
11 Un alt anacronism: Shakespeare introduce în Grecia antică monede din Italia renascentistă, *cequins* în engleză, *zecchini* în italiană.
12 Spiritul pudibond şi cenzura epocii comuniste l-au determinat pe Taşcu Gheorghiu să traducă astfel: „Era un spaniol căruia-i lăsase gura apă într-atât că, numai ce i-am zugrăvit-o eu, a şi căzut la pat."
13 În limba franceză, *verolé* înseamnă „sifilis", ceea ce spune totul despre respectivul „muşteriu".
14 Şi această replică prezintă semnele autocenzurii în versiunea lui Taşcu Gheorghiu: „(...) La adăpostul casei noastre n-are decât să-şi cheltuiască coroanele." Coroanele (*crowns* în original) erau monede de franceze de aur, dar în teatrul shakespearian *crown* înseamnă şi „chelie", „cădere a părului provocată de sifilis".
15 Taşcu Gheorghiu traduce aici, în mod eronat, sintagma *by custom* din original: „...Şi n-ai să pierzi nimic dacă-i îmbogăţeşti învăţătura". De fapt, CODOAŞA se referă la bunul mers al afacerii prin recrutarea unei clientele numeroase.
16 Scuza lui Gower este nefondată în condiţiile în care, la data acţiunii din piesă, greaca avea statut de *lingua franca*, limbă internaţională în întregul bazin al Mediteranei.
17 Purtarea sacului ca strai de doliu apare întâia oară în *Geneza* (37: 34).

în **tren**

Actorul şi muzicianul Tudor Chirilă a postat pe internet un filmuleţ în care apărea el însuşi, precizând că se află în compartimentul unui tren care străbate distanţa de aproape cinci sute de kilometri dintre Paris şi Lyon în circa două ore. Apoi, firesc, artistul îşi amintea de starea jalnică a căilor ferate de la noi, calcula în cât timp se parcurge o asemenea distanţă cu trenuri româneşti şi accentua cu amărăciune „Aici sunt îngropaţi banii noştri". Nu ni s-a părut nimic reprobabil sau deplasat în postarea lui Tudor Chirilă. Dar o televiziune, Antena 3 (unde am şi văzut postarea cu pricina), a găsit de cuviinţă să-l critice şi, de fapt, să tabere pe el: cu reproşuri şi insinuări de inspiraţie stalinistă („Dar ce căuta el în Franţa?!...") sau cu urecheli de tipul „De ce nu vede el că, la noi, căile ferate acordă călătorii gratuite pentru elevi şi studenţi de sute de milioane de lei anual..." şi altele de acelaşi fel. Sinceri să fim nu putem să înţelegem mentalitatea acelor comentatori (Alessandra Stoicescu, dl Pieleanu): cât de mare să fie antipatia ta faţă de o persoană încât să te orbească şi să negi evidenţa, făcându-te să ataci acea persoană şi atunci când are dreptate? Fiindcă şi comparaţia lui Tudor Chirilă între trenurile din Franţa şi din România, şi concluzia trasă erau îndreptăţite: nu e limpede şi dramatic pentru oricine faptul că în România de astăzi infrastructura căilor ferate e la pământ, de la linii nemodernizate, la trenuri vechi, ponosite, cu accidente din ce în ce mai dese, cu viteze de melc şi întârzieri de zeci şi sute de minute, cu o mizerie de nedescris în vagoane?! Şi apoi: am văzut, e drept la altă televiziune, Digi 24, un reportaj despre starea gărilor, unele din ele clădiri de patrimoniu, din diferite locuri din ţară: e jalnică, te iei cu mâinile de păr, au ajuns nişte ruine la propriu, în care poţi filma liniştit scene dintr-un film de război, cu un bombardament ce tocmai a făcut ravagii.

macaraua uitată în casă

Şi *à propos* de sutele de milioane de lei cheltuiţi de autorităţi pe transportul gratuit al diferitelor categorii de călători: sunt bani aruncaţi, gest populist care, probabil, speră ei, iniţiatorii, le aduce voturi, dar care nu îmbunătăţeşte viaţa oamenilor din această ţară. Aceşti responsabili guvernamentali/politici nu trebuie să acorde pomeni din astea triste, dacă le pasă de cei pentru care s-ar cuveni să lucreze, ci trebuie să investească în ceea ce e cu adevărat important: să modernizeze căile de rulare şi să achiziţioneze trenuri moderne, de mare viteză, nu să rămânem cu infrastructura asta nefuncţională, având termenul de garanţie expirat, de-acum cincizeci sau o sută de ani. Şi, chiar dacă nu este efectul unor calcule politicianiste, un asemenea mod de acţiune (e vorba de gratuităţi) arată ce înseamnă să faci lucrurile fără cap. A da gratuităţi pe o cale ferată care se prăbuşeşte la propriu e totuna, în opinia noastră, cu a ridica o casă uitând macaraua înăuntru: eşti silit la sfârşit să dărâmi pereţii ca s-o scoţi afară, adică nu te alegi cu nimic. La fel ni se pare şi recenta mărire spectaculoasă, enormă a salariilor medicilor. Degeaba le faci doctorilor salarii ca-n Occident, dacă laşi spitalele în mizerie, fără medicamente şi aparatură medicală, în clădiri insalubre ce stau să cadă pe medici şi pacienţi. Raţional e să măreşti salariile (e foarte bine, e necesar să se mărească!), dar cu un procent rezonabil, suportabil de către bugetul ţării şi, neapărat, simultan, să investeşti în infrastructura medicală: una fără alta nu se poate, e în van, sunt bani irosiţi. Singurul efect: produci dezechilibre imposibil de gestionat în societate, între diferitele categorii profesionale şi între angajaţii la stat şi cei privaţi. Repetând: rămâi cu macaraua în casă şi e musai să spargi pereţii, să dărâmi ce-ai încercat să construieşti.

din sumar

REVISTA LITERARĂ (nr. 1, 2018), care apare la Chişinău (editori: Uniunea Scriitorilor din Moldova şi Uniunea Scriitorilor din România-Filiala Chişinău), ne întâmpină cu un sumar consistent, care merită să fie consemnat. Editorialul semnat de Mircea V. Ciobanu îi are în atenţie pe scriitorii şaptezecişti (cei de dincolo de Prut) ajunşi acum la şaptezeci de ani. Ni s-a părut binevenit şi fragmentul reprodus dintr-un volum apărut la Polirom în care Toma d'Aquino vorbeşte despre „tirani, regi, glorie şi răsplată". La Rubrica *Mirador*, Ion Pop scrie despre „reunirea prin poezie", comentând lirica lui Grigore Chiper, iar Teo Chiriac, sub semnul *Teofaniilor în format A4*, glosează despre „ziua de ieri a zilei de mâine". Sunt prezenţi în paginile revistei şi alţi scriitori români de dincoace de Prut: Răzvan Voncu, cu „două observaţii despre Eminescu *post festum*" şi Ana Blandiana cu *Fragmente*. Eugen Lungu intervine într-o polemică derulată chiar la Bucureşti, în paginile revistei noastre, între Alex Ştefănescu şi Ştefan Cazimir. Am citit cu interes şi un text inedit de Serafim Saka intitulat *Regele părinţilor noştri*, dar şi eseul *O, Zigule, cât eşti de Freud!* de Nicolae Leahu, poemele lui Gellu Dorian, proza publicată de Emil Galaicu-Păun, *Jurnalul* din anul 1971 al lui Leo Butnaru, debutul în poezie al Iuliei Iaroslavschi, poemul intitulat *Chiar aşa* al lui Arcadie Suceveanu şi, în fine, pagina de versuri a poetului ceh Michal Šanda tradusă de Mircea Dan Duţă.

neminţind poporul cu televizorul

Cu cât se înmulţesc vocile care transmit în spaţiul public mesaje mincinoase care creează confuzie şi sucesc minţile oamenilor, cu atât se cade să-i urmărim mai atent şi să-i evidenţiem pe cei care-şi fac cinstit şi cu profesionalism meseria de ziarişti. Vorbind despre atitudini meritorii, în spiritul adevărului, am nominalizat altădată persoane, jurnalişti. De data aceasta am vrea să remarcăm o întreagă instituţie, o televiziune, Digi 24. De la felul cum sunt concepute şi transmise informaţiile (decent, documentat, cu preocuparea permanentă de a se aşeza sub semnul adevărului), până la calitatea întregii echipe de jurnalişti (e vorba şi de pregătirea lor intelectuală, profesională şi de onestitatea implicării lor de partea bună a lucrurilor: iar aici s-ar cuveni menţionaţi mai toţi realizatorii şi redactorii de la Digi 24, de la Cosmin Prelipceanu până la Elena Vijulie, Alice Iacobescu şi Liana Alexandru sau Claudiu Pândaru, Florin Negruţiu şi Tudor Muşat) şi până la calitatea invitaţilor chemaţi să se pronunţe asupra subiectelor de maximă urgenţă, cum ar fi Cristian Tudor Popescu, Ion Bogdan Lefter sau Ion Stanomir. Ce constatăm urmărind programele Digi 24? Echilibru, acurateţe, fermitate pe ton civilizat, privire pătrunzătoare asupra realităţilor româneşti, deschidere şi bună-credinţă. E o televiziune în care o parte a societăţii româneşti, nu mai spunem care parte, se recunoaşte. Ar fi minunat dacă *toţi* românii s-ar regăsi în modelul de reprezentare a ceea ce se întâmplă cu noi pe care-l promovează Digi 24.

un anunţ **îmbucurător**

Am sugerat, nu o dată, în acest colţ de pagină, stringenţa unor proiecte de anvergură pentru Bucureşti, care să redefinească, să readucă în contemporaneitate, să modernizeze oraşul, pe diferitele sale faţete. Acum, după aşteptări, doamna Gabriela Firea a vorbit despre o iniţiativă urbanistică importantă, care ne bucură şi care ne dă speranţe că primarul general şi colega noastră, membră a Uniunii Scriitorilor, are, în ceea ce priveşte capitala, planuri mari, cu acea doză de îndrăzneală şi cu acel strop de vizionarism fără de care nu se poate. Dumneaei a anunţat organizarea unui concurs internaţional de arhitectură pentru restaurarea şi revitalizarea unui spaţiu urbanistic atât de valoros din centrul Capitalei, Bulevardul Magheru. Desigur, ne dorim ca acest proiect anunţat să fie dus la bun sfârşit (concursul şi apoi restaurarea în sine). Ar fi un pas extraordinar pentru oraş, care ar arăta că totuşi nu e imposibil, metropola aceasta se poate schimba la faţă, poate deveni din oraşul pe care-l iubim, dar e urât şi e plin de hibe, un oraş iubit (chiar şi de vizitatorii străini!) şi frumos.

din nou, (pseudo-)edilitare: trenul Otopeni-Snagov

De peste 25 de ani, de când au luat avânt călătoriile cu avionul, iar Bucureştii au reintrat, cât de cât, în circuitul turistic european, o fantomă bântuie spaţiul public românesc: metroul de la aeroport în oraş. De prisos să observăm că, dacă excavarea liniei de metrou ar fi început atunci, în anii 1990, chiar şi dacă s-ar fi săpat cu lingura, până azi, Aeroportul Internaţional „Henri Coandă" ar fi fost conectat la reţeaua de metrou a Capitalei. Să spunem doar că, în locul lucrărilor concrete, se derulează periodic spectacolul unor proiecte tot mai fantasmagorice. În urmă cu câţiva ani, de pildă, CFR Călători (un standard în materie de confort şi punctualitate – vezi prima notă din această pagină) chiar a propus, chipurile, o legătură... feroviară cu aeroportul. Potrivit minţilor luminate din conducerea de atunci a companiei, călătorul ardea de nerăbdare ca, plin de bagaje şi obligat să ajungă la aeroport cu cel puţin două ore înainte de plecarea avionului, să parcurgă următorul traseu: cu autobuzul, tramvaiul sau metroul, până la Gara de Nord, de acolo cu trenul până la gara Otopeni, de acolo cu bagajele până la un alt autobuz şi cu acel autobuz până la aeroport. Nu s-au mirat, probabil, decât autorii minunăţiei că nimeni nu a dorit să se supună la această corvoadă, demnă de călătoriile cu poştalionul din Vestul Sălbatic şi nemaiîntâlnită pe nici un aeroport din lume, iar legătura feroviară a dat faliment.

Acum se apropie Campionatul European de Fotbal din 2020, în care Bucureştii vor fi gazda câtorva meciuri. Se pare că şi singura dintre gazde al cărei aeroport nu este legat de oraş decât prin taxiuri şi o firavă linie de autobuz (783), de mult transformată în linie de navetă pentru comunele de pe parcurs. În loc să direcţioneze de urgenţă fonduri pentru construcţia liniei de metrou între aeroport şi Capitală, guvernanţii agită din nou fantoma... legăturii feroviare. Imposibilă, ca legătură directă, din cauză că între linia ferată şi aeroport trece DN1. Nimănui nu-i dă prin minte, desigur, că se poate face ceva foarte rapid: un scurt tunel pe sub DN1, care să ajungă până la gara din Otopeni, de unde se poate folosi ca linie de metrou... chiar linia ferată (căci are acelaşi ecartament). Instalarea de alimentatoare pentru metrou e infinit mai simplă şi mai ieftină decât construcţia tunelului şi se poate face în câteva luni. Linia respectivă ar putea fi băgată sub pământ cu câteva sute de metri înainte de nodul de metrou de la Gara de Nord şi, astfel, aeroportul ar fi conectat rapid la reţeaua de metrou a oraşului.

Nici unul dintre edilii şi guvernanţii noştri, deşi sunt mari amatori de călătorii peste hotare, nu a observat, însă, că majoritatea sistemelor de metrou care leagă aeroporturile de marile oraşe sunt supraterane... Aşa e când te duci la cumpărături, ai altele pe cap.

●● **Cronicar**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040128 12

România literară 13

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 16 martie 2018 28 de pagini 3 lei

istorie literară

Mihai Vornicu

george sion, un memorialist între amintire și ficțiune

• Cronica literară

de Nicolae Manolescu

Imposibila recuperare

• Poemul săptămânii de Vasile Igna

Omphalos

• Contrafort de Mircea Mihăieș

Ionul dogmatic

• Cronica ediților de Răzvan Voncu

Bogza îndrăgostit

• Carte românească

de Daniel Cristea-Enache

Cercul poeților premiați

• Restituiri

Nicolae Labiș

• Eminescu, poem cu poem

(postumele) de Alex Ștefănescu

Umbra lui Istrate Dabija voievod

• Constantin Abăluță

Noblețea trăirii

• Simona Preda

Erich-Emmanuel Schmitt și ucronie cu H.

interviu

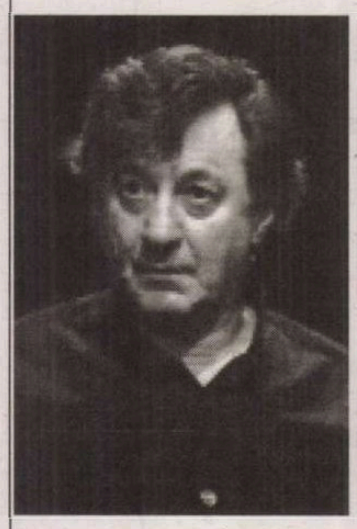
Care Santos

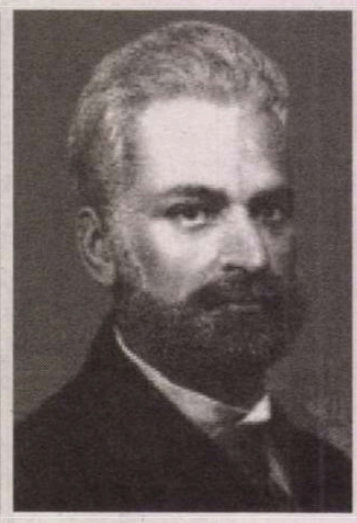
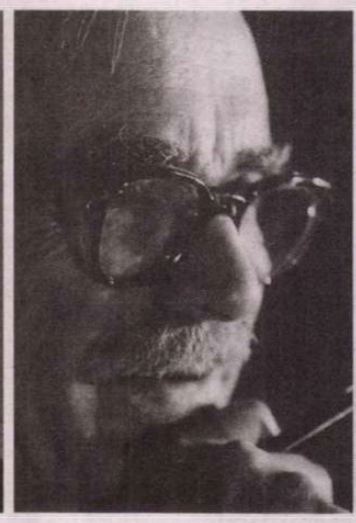
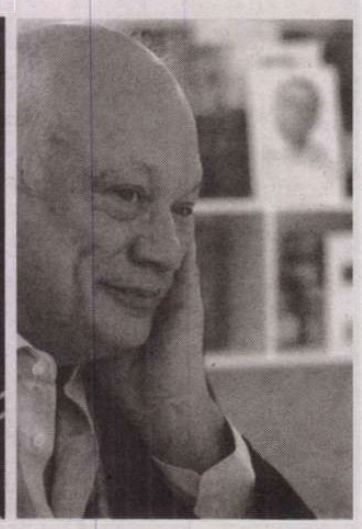
Dacă aș putea, aș trăi mai mult în ficțiune decât în realitate

Biblioteca Județeană MUREȘ

Sumar

Liviu Capșa: Nimicul în formă continuată – 3 ● Poemul săptămânii de **Vasile Igna – 3** ● **Ion Buzași: Răsunetul - manifest liric al unității naționale – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Ionul dogmatic – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Bogza îndrăgostit – 6** ● Cartea de proză **Adrian G. Romila: Povestea și capătul drumului – 7** ● Cartea de poezie **Gabriel Coșoveanu: Autoportret fără panaș – 7** ● Poezii de **Radu Cange** și **Eugeniu Nistor – 8** ● Cronica literară de **Nicolae Manolescu: Imposibila recuperare – 9** ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache: Cercul poeților premiați – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric – 11** ● **Adrian Popescu: Un umanist: Grigore Arbore – 12** ● **Mircea Coloșenco: Nicolae Labiș. „Cântec pământesc" în viziune metafizică – 13** ● **Mihai Vornicu: George Sion, un memorialist între amintire și ficțiune – 14-15** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Ironie basarabeană – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: A plecat și marele Voinescu! – 16** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *Umbra lui Istrate Dabija voievod* – 17** ● **Constantin Abăluță: Noblețea trăirii – 18** ● Versuri de **Ion Barb** și **Florin Costinescu – 19** ● **Toma Grigorie: Pamfletarul Arghezi – 20** ● **Marina Constantinescu: Geti – 21** ● **Liana Tugearu: *ZARAZA*. Musical transpus în ambientul autohton – 22** ● **Simona Drăgan: O istorie socială a artei: negustori, dealeri, galeriști – 23** ● **Simona Preda: Erich-Emmanuel Schmitt și ucronie cu H. – 24** ● **Paul Gabriel Sandu: Enigma trupului – de la Platon la Husserl – 25** ● Interviu cu **Care Santos** realizat de **Cristian Pătrășconiu 26-27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

nimicul în formă continuată

În Codul Penal, partea generală, privitor la limitele de aplicare a legii penale, infracţiunea continuată este definită prin acte repetate de încălcare a legii, de către aceeaşi persoană, la diferite intervale de timp, în realizarea aceluiaşi scop şi împotriva aceluiaşi subiect pasiv. Sancţiunea este o majorare a pedepsei cu un număr de ani, stabiliţi de instanţă pe baza probelor, deci o agravare a răspunderii penale pentru persoana/persoanele care dă/dau dovezi de o asemenea conduită infracţională.

Dar nu despre un umil curs de drept este vorba în deschiderea acestei însemnări, ci de o introducere în tema ei, mai puţin dramatică, dar nu lipsită total de elementul răspunderii, având în vedere tot acte repetitive a căror noimă depăşeşte limitele unei înţelegeri normale, fie ea cât se poate de relaxată.

Aşadar, nu o perspectivă juridică este aici în discuţie, ci, hai să spunem, una morală.

Unui grup de persoane care doreşte separarea de o majoritate şi hotărăşte să meargă pe un drum propriu, pentru motive întemeiate sau inventate, nu are nimeni dreptul să îi stea în cale. Libertatea de asociere este consfinţită şi garantată de Constituţie, dar, în acelaşi timp, nu scuteşte pe nimeni de urmările actelor sale; cu alte cuvinte de a păşi, vesel şi viguros, pe o eventuală cale a pierzaniei.

Ce-i de făcut, însă, când opţiunea ta încurcă borcanele, confundă direcţia şi, vorba populară, nu eşti nici în căruţă, nici în teleguţă. Adică, chipurile, ai plecat, dar, în acelaşi timp, te legi cu funia de par, te zbaţi şi urli că de-aici nu te dai dus.

Tocmai când lucram la raportul Comisiei de Cenzori a Uniunii Scriitorilor, am auzit că grupul scriitorilor răzvrătiţi a mai pus de o Adunare Generală, în luna ianuarie 2018 (asta după ce AG din 2016 şi 2017 fuseseră declarate ilegale în instanţă). Aşadar, un fel de nimic în formă continuată, ca să revin la formularea din titlu, bineînţeles tot sub egida falsificată a USR; adică, un fel de adio, dar rămânem cu patrimoniul, conturile, proiectele şi prestigiul vostru. Păi, nu prea merge !

Cum am mai spus, fiecare cetăţean, fie el chiar în delir, adică în acea formă de exaltare, de entuziasm excesiv şi fără orizont, ca să rămânem la sensul figurativ al termenului, se poate asocia în modalităţi diferite, dar cu respectarea normelor legale şi fără a aduce prejudicii celorlalţi.

În cazul comentat mai sus, când instanţa de judecată îţi spune, de mai multe ori, argumentat, că nu e bine ce faci, normal ar fi să te opreşti. Şi, desigur, să-ţi revizuieşti comportamentul, să-l pui în acord cu legea şi, de ce nu, cu firescul lucrurilor. Cu alte cuvinte, îţi aduni companionii, elaborezi un program, îţi iei un nume (de exemplu, Uniunea Scriitorilor Răsculaţi) şi te pui pe treabă, arătându-le „celorlalţi" de ce eşti în stare. Căci multe lucruri pe lumea asta aşteaptă să li se împlinească rostul. Păi, nu !?

●● **Liviu Capşa**

Şedinţa Consiliului Uniunii Scriitorilor din România
din data de 9 martie 2018

Vineri, 9 martie 2018, s-a reunit Consiliul Uniunii Scriitorilor din România.

Primul punct pe ordinea de zi a constat în prezentarea situaţiei dosarelor pe rolul instanţelor în care U.S.R. este parte, 23 din 101 fiind soluţionate definitiv. Întrucât o multitudine de cereri de intervenţie în cadrul dosarelor vizează, de fapt, tergiversarea soluţionării judecării, U.S.R. a solicitat instanţei obligarea persoanelor care au formulat cererile cu pricina la plata de daune în cuantum de 100.000 lei pentru abuz de drept procesual.

În continuare, a fost prezentată execuţia bugetară la 31 decembrie 2017 şi Bugetul estimat pentru anul 2018. Execuţia este anexată la Procesul-verbal şi face parte din acesta. Execuţia bugetară la 31 decembrie 2017 şi Bugetul pentru anul 2018 au fost supuse votului şi aprobate în unanimitate.

A urmat prezentarea Raportului Comisiei de Cenzori a U.S.R. asupra execuţiei bugetului de venituri şi cheltuieli la data de 31 decembrie 2017. Raportul este anexat la Procesul-verbal şi face parte din acesta. Raportul a fost supus votului şi aprobat în unanimitate. S-a insistat asupra notificării în continuare a editurilor care datorează sume U.S.R. în contul timbrului literar.

Următorul punct pe ordinea de zi a fost situaţia încasării cotizaţiilor pe anul 2017. La adunările generale de alegeri, membrii U.S.R. cu drept de vot vor fi cei care au achitat cotizaţia până la 31 martie 2018.

În continuare, a fost supusă aprobării repartizarea modulelor pentru finanţarea revistelor culturale ale U.S.R. pe anul 2018 şi repartizarea finanţării primite conform Legii 136/2015 şi conform Protocolului încheiat cu toate Uniunile de Creatori membre ANUC. S-a votat în unanimitate.

A fost supusă votului completarea Juriului pentru Premiile U.S.R., prin cooptarea lui Nicolae Oprea, în locul lui Livius Ciocârlie, care s-a recuzat din motive obiective. S-a votat în unanimitate.

Pe ordinea de zi a urmat votul secret pentru acordarea unei indemnizaţii de merit. În urma numărării voturilor, indemnizaţia de merit a fost obţinută de Ion Simuţ.

În continuare, s-a stabilit modul de desfăşurare a alegerilor, conform Statutului. Aşa cum s-a procedat şi la alegerile din 2013, toţi candidaţii la funcţia de Preşedinte al U.S.R. îşi vor suporta cheltuielile legate de deplasarea în Filiale (cazare, masă, transport). A fost propus un algoritm de timp privind derularea efectivă a A.G. din Filiale.

În continuare, au fost prezentate candidaturile la funcţia de Preşedinte al U.S.R., în ordine alfabetică: Dan Lungu, Nicolae Manolescu, Ştefan Mitroi, Simona Vasilache, Narcis Zărnescu. Consiliul Uniunii Scriitorilor din România a validat cele cinci candidaturi. S-a votat componenţa Comisiei de Monitorizare a Alegerilor (CMA), Nicolae Prelipceanu, Sorin Lavric (rezervă) şi Florin Toma (rezervă) fiind votaţi în unanimitate. Comisia de Monitorizare a Alegerilor a fost completată cu membrii desemnaţi de fiecare candidat în parte, ca reprezentant al său. Aceştia sunt: Doina Ruşti pentru Dan Lungu; Traian Dobrinescu pentru Nicolae Manolescu; Cornelia Rădulescu pentru Simona Vasilache; Ştefan Dimitriu pentru Ştefan Mitroi; Alecu Ivan Ghilia pentru Narcis Zărnescu.

Ultimele două puncte pe ordinea de zi au fost prezentarea de către Călin Vlasie a Bilanţului Editurii Cartea Românească pe anul 2017 şi a Proiectului Editorial pe 2018, precum şi prezentarea de către Adi Cristi a proiectului cultural *Scriitorul Anului*, a cărui Gală se va desfăşura cu sprijinul Primăriei şi al Casei de Cultură din Iaşi.

Viitorul Consiliu al U.S.R. va avea loc sâmbătă, 5 mai 2018, când se va anunţa rezultatul alegerilor şi se va constitui noul Consiliu, în cadrul căruia Preşedintele U.S.R. ales îi va propune Consiliului, spre aprobare, pe Prim-vicepreşedinte şi pe Vicepreşedinte.

• *poemul săptămânii de*
vasile igna

omphalos

Zburase jos
la înălțimea unui om de rând
și spre seară
îi descoperiră plămânii minusculi
răspândiți în tot corpul
ca ai libelulelor dragonfly.
Și coada abia despicată
ca și cum Europa și America
tocmai intraseră în derivă îmbrâncite
de silabele unei limbi comune.
Și o carapace de broască-nstelată
ce îi fereca țeasta, un banal
compromis al evoluției.
Putea fi harta unui arhipelag părăsit
un Galápagos
legat de continent
de aripile șoimilor orbi
a cormoranilor plini de ouă
a sturzilor cântăreți cu syrinx de vată.
Prin cordonul de pieliță transparentă
al istmului
se zăreau defilând triumfătorii,
purtătorii de prăzi și trofee.
Și caii lor și oile și vacile și porcii
în costume de bal și rochii
subțiri de mireasă.
Și oaspeții beți ai Penelopei.
Și un *basilosaurus* timid și retractil
care rătăcea printre
picioarele comesenilor.
Și se umfla ca o căpușă
se lățea ca o pată de igrasie.
Și se subția
se înfășura ca un juvăț
pe gâtul sfrijit al insomniacului.
M-am întors, spuse,
și-mi prieste balta aceasta stătută
din care se ridică vaporii
tuturor neputințelor. ●

Şedinţa Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România
din data de 9 martie 2018

Vineri, 9 martie 2018, a avut loc şedinţa Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România. În cadrul şedinţei au fost discutate aspecte curente din activitatea U.S.R.

Pe ordinea de zi s-au aflat propunerea şi votarea unui nou membru al Juriului Premiilor U.S.R., în locul lui Livius Ciocârlie, recuzat din motive obiective. A fost votat în unanimitate Nicolae Oprea. În continuare s-au analizat proiectele U.S.R. legate de Centenar, precum şi cheltuielile financiare pe care le implică organizarea alegerilor U.S.R. din acest an. Nicolae Corlat (membru în Comisia de Cenzori) a fost invitat pentru a informa Comitetul Director asupra aspectelor care fac obiectul Raportului asupra execuţiei bugetului de venituri şi cheltuieli pe anul 2017.

908-206

comentarii critice

răsunetul - manifest liric al unității naționale

Poezia *Un răsunet*, cunoscută sub numele *Deşteaptă-te, române*, este nu numai una din cele mai cunoscute poezii din lirica patriotică românească, ci şi „un imn (cântec) care ne-a însoţit istoria." Dacă Andrei Mureşanu a fost adeseori contestat ca valoare poetică, această poezie a întrunit adeziunea unanimă a istoricilor literari, care în aprecierile lor realizează un admirabil florilegiu critic – de la George Bariţiu, contemporanul poetului, şi până la Nicolae Manolescu, contemporanul nostru. Iată câteva din aceste aprecieri: George Bariţiu: „Deocamdată eu îmi dau la locul acesta părerea că, dacă acest bărbat nu ar fi conceput, cântat şi scris nimic altceva mai bun, în toată viaţa sa decât cele unsprezece strofe din 1848 care poartă titlul modest *Un răsunet* şi se începe «deşteaptă-te române, din somnul cel de moarte, în care te-adânciră barbarii de tirani», imortalitatea lui la naţiunea noastră dincoace de Carpaţi i-ar fi asigurată."

Aron Densuşianu: „În acest cântec este revărsat un spirit biblic, o gravitate profetică. Aici nu mai vorbeşte poetul acela care ne certa blând pentru trecut, ci care ne strigă să ne deşteptăm, să ne ridicăm din patru unghiuri şi să ne unim în cuget şi în simţiri; nu, el nu mai este poet, după înţelesul de azi, el este un trimis al Providenţei. Nimic nu se află în acest cântec ce ar fi de prisos ori de a doua mână. Orice cuvânt este o schintee, orice espresiune, un torent electric..."

Pe cărarea pregătirii plinirii vremii s-a arătat Fiul lui Dumnezeu, a așezat în cursul veacurilor prooroci, chemători cu glas dumnezeiesc, pentru a pregăti plinirea a ceea ce pogora din cer și a formării sufletului nou. Și au venit vestitori cu glas de arhangheli ai judecății și ai dreptății lui Dumnezeu. Unul dintre aceștia (...) este Andrei Mureșanu, care era întemeiat pe credința în Dumnezeu. De aceea glasul lui a răsunat neîntrerupt în sufletul neamului. Cuvântul lui a fost cuvânt de nădejde, cântare de leagăn, ci a stăpânit toate sufletele de atunci încoace, a crezut în dreapta lui Dumnezeu: Preoți cu crucea-n frunte, căci oastea e creștină, a strigat el. S-a cutremurat și cenușa înaintașilor în morminte ...

Ep. Iuliu Hossu: *Discurs la solemnitatea dezvelirii statuii poetului Andrei Mureșanu, Bistrița, 3 decembrie 1938.*

Octavian Goga: „*Deşteaptă-te, române* a fost trâmbiţa fermecată prin care anul patruzeci şi opt şi-a strigat lumii avântul său spre ideal...., expresia de înalt talent literar ce îndruma literatura ardeleană în acest timp". Ion Pop Reteganul: „Ce să zicem de diamantul cel mai scump al poeziilor sale, de *Un răsunet* al anului 1848?... Cu glasul apăsat ne mustră pentru « oarba neunire» din trecut, ne strigă să ne deşteptăm, să ne ridicăm «din patru unghiuri» şi să ne unim «în cuget şi în simţiri»."

Libertatea şi unitatea naţională sunt coordonatele ideatice fundamentale ale imnului. De altminteri acestea sunt şi trăsăturile fundamentale ale literaturii paşoptiste româneşti, cu un accent mai apăsat în cea transilvană, aşa cum spune Nicolae Bălcescu în studiul *Mişcarea românilor din Ardeal, la 1848*: „Una din faptele cele mai minunate ale acestui minunat al XIX-lea veac fără îndoială că e *deşteptarea naţionalităţii române din Ardeal* (s.n.) după un somn greu dintr-un jug ce de o mie de ani o-mpovăra."

Libertatea şi unitatea naţională apar în poezie într-o strânsă interdependenţă şi într-o condiţionare reciprocă. Pentru deşteptarea neamului românesc din somnul cel de moarte, poetul face apel la mândria originii romane, precum reprezentanţii Şcolii Ardelene, ale cărei idei scriitorii paşoptişti transilvani le reiau şi le continuă, într-un fel de o a doua generaţie a acestei mişcări de emancipare şi demnitate naţională:

Acum ori niciodată să dăm dovezi la lume
Că-n aste mâni mai curge un sânge de roman
Şi că-n a noastre piepturi păstrăm cu falã-un nume
Triumfător în lupte, un nume de Traian!

Originii romane îi urmează invocarea trecutului glorios cu domnitorii cei mai viteji din cele trei ţări româneşti. Ei sunt invitaţi să privească hotărârea naţiunii române de a dobândi libertatea, hotărâre nestrămutată, într-o alternanţă gravă, libertate ori moarte :

Priviţi, mărețe umbre, Mihai, Ştefan, Corvine,
Romåna naţiune, ai voştri strănepoţi,
Cu braţele armate, cu focul vostru-n vine,
«Viaţă-n libertate ori moarte!» strigă toţi.

Mihai, Ştefan, Corvine sugerează idealul de unitate naţională, neîmplinit din cauza vitregiilor istorice; de aceea dezbinarea naţională este amintită cu epitete imprecative :

Pre voi vă nimiciră a pizmei răutate
Şi oarba neunire la Milcov şi Carpaţi.

Dar lecţia istoriei, odată însuşită, poetul proclamă unirea (frăţietatea) între români sub formă de jurământ :

Dar noi pătrunşi la suflet de sânta libertate,
Jurăm că vom da mâna să fim pururi fraţi!

Din nou o invocare a trecutului istoric, cu „pohta" viteazului Mihai, cel ce a realizat pentru prima dată în istoria românilor atât de dorita unitate naţională, – pentru scurtă vreme însă –, iar de atunci Patria sau Mama, o metaforă frecventă în scrierile paşoptiştilor, este „văduvită" şi reclamă de la urmaşi împlinirea aspiraţiei de unitate naţională:

O mamă văduvită de la Mihai cel Mare
Pretinde de la fiii-şi azi mână d-ajutori...

După câteva versuri de aprige blesteme la adresa trădătorilor, vânzătorilor de neam şi a laşilor şi după rememorarea dureroasă a jugului turcesc („despotismul barbarei semilune") şi a pericolului prezent al expansiunii ţariste („Acum se vâră cnuta în vetrele străbune"), urmează îndemnul energic la unire adresat românilor „ din patru unghiuri", urmat de denunţarea raptului unor teritorii româneşti:

Români din patru unghiuri, acum ori niciodată
Uniţi-vă în cuget, uniţi-vă-n simţiri!
Strigaţi în lumea largă că Dunărea-i furată
Prin intrigă şi silă, viclene uneltiri!

Comentând această poezie într-o paralelă intitulată *Cele trei marşuri* şi luând în discuţie poezia lui Vasile Cârlova, *Marşul oştirii române,* Vasile Alecsandri *Deşteptarea României* şi *Un răsunet* de Andrei Mureşanu, George Coşbuc arată superioritatea înţelegerii conceptului de unitate naţională de către poetul ardelean, pentru care avea o aleasă preţuire: „Toţi trei poeţii cer întâi de toate unire, dar o înţeleg în trei feluri: Cârlova apelează mai ales la unirea partidelor din Muntenia, Alecsandri mai ales la unirea principatelor, iar Mureşanu la *unirea în cuget şi simţiri a românilor din patru unghiuri.*"(s.n.)

Din nou, într-o alternanţă gravă, ce a devenit o caracteristică a poeziei, este invocată libertatea ca o deviză a neamului românesc („oaste creştină") moartea fiind preferată sclaviei, într-un fel de legământ, de hotărâre neclintită:

Preoţi cu crucea-n frunte! căci oastea e creştină,
Deviza-i libertate şi scopul ei preasânt.
Murim mai bine-n luptă, cu glorie deplină,
Decât să fim sclavi iarăşi în vechiul nost pământ.

Aşadar, valoarea acestei poezii stă în retorica ei, în precizia şi sinteza cu care dă expresie poetică unor scumpe şi eterne idealuri pentru un popor : libertatea şi unitatea naţională. Întreaga compoziţie a poeziei se fundamentează pe grave alternative antitetice: viaţă/moarte; acum/niciodată; libertate/sclavie etc. În fond poezia este un discurs versificat, făcând o admirabilă pereche cu *Discursul de la Blaj* al lui Simion Bărnuţiu, ca opere emblematice ale literaturii transilvănene de la 1848.

●● Ion Buzaşi

• calendar

19.03.1865 – a murit Nicolae Filimon (n. 1819)
19.03.1890 – s-a născut I. M. Raşcu (m. 1971)
19.03.1895 – s-a născut Ion Barbu (m. 1961)
19.03.1898 – s-a născut Aram Frenkian (m. 1964)
19.03.1919 – s-a născut George Ciorănescu (m. 1993)
19.03.1927 – s-a născut Alecu Popovici (m. 1997)
19.03.1939 – s-a născut Iurii Pavliş
19.03.1939 – s-a născut Alexandru Spătaru
19.03.1941 – s-a născut Esztero Istvan
19.03.1945 – s-a născut Viorel Grecu
19.03.1948 – s-a născut Corneliu Filip
19.03.1950 – s-a născut Ioana Coşereanu
19.03.1951 – s-a născut Carolina Ilica
19.03.1951 – a murit Artur Gorovei (n. 1864)
19.03.1979 – a murit Al. Dima (n. 1905)
19.03.2013 – a murit Nicolae Paul Mihail (n. 1923)

20.03.1830 – s-a născut Atanasie M. Marienescu (m. 1915)
20.03.1929 – s-a născut Gina Amza-Argintescu
20.03.1940 – s-a născut Mihai Ispirescu
20.03.1941 – s-a născut Sonia Cuciureanu
20.03.1943 – s-a născut Marius Robescu (m. 1985)
20.03.1948 – s-a născut Niculae Ionel
20.03.1956 – s-a născut Maria Chirtoacă
20.03.1962 – s-a născut Alexandru Uiuiu
20.03.1966 – s-a născut Ion Buzera
20.03.1967 – s-a născut Leonid Dragomir
20.03.1967 – a murit Mihai Tican-Rumano (n. 1895)
20.03.1996 – a murit Ioanid Romanescu(n. 1937)

21.03.1886 – s-a născut George Topîrceanu (m. 1937)
21.03.1927 – a murit C. Sandu Aldea (n. 1874)
21.03.1929 – s-a născut Ioan Cherecheş
21.03.1932 – s-a născut Gioca Jupunski
21.03.1951 – s-a născut Virgil Raţiu
21.03.1952 – s-a născut Ioan Moldovan
21.03.1957 – s-a născut Florica Bud
21.03.1964 – s-a născut Lăcrămioara Iva
21.03.1975 – a murit Constantin Fântâneru (n. 1907)
21.03.1986 – a murit Horia Panaitescu (n. 1921)
21.03.2000 – a murit Mircea Zaciu (n. 1928)
21.03.2009 – a murit Petre Stoica (n. 1931)
21.03.2014 – a murit Constantin Hârlav (n. 1950)

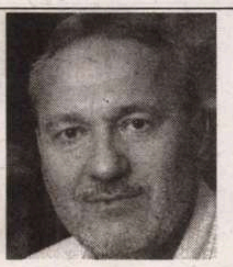
22.03.1868 – s-a născut Mihail Dragomirescu (m. 1942)
22.03. 1888 – s-a născut D. Iov (m. 1959)
22.03. 1903 – s-a născut Virgil Gheorghiu (m. 1977)
22.03. 1905 – s-a născut Romulus Dianu (m. 1975)
22.03. 1914 – s-a născut Ovid Caledoniu (m. 1974)
22.03. 1921 – s-a născut Cornelia Pillat (m. 2005)
22.03.1938 – s-a născut Anaís Nersesian
22.03.1940 – s-a născut Rodica Dragomir
22.03.1950 – s-a născut Nicolae Stelea
22.03.1950 – s-a născut Mircea Moţ
22.03.1953 – s-a născut Florin Toma
22.03.1955 – s-a născut Doina Rad
22.03.1954 – s-a născut Gabriel Chifu
22.03.1983 – s-a născut Petra Curescu
22.03. 1999 – a murit Valeriu Cristea (n. 1937)

23.03.1847 – s-a născut A.D. Xenopol (m. 1920)
23.03.1882 – s-a născut Romulus Cioflec (m. 1955)
23.03.1920 – s-a născut Radu Lupan (m. 2011)
23.03.1943 – s-a născut Valentin Ciucă
23.03.1945 – s-a născut Tudor Nedelcea
23.03.1958 – s-a născut Dina Hrenciuc
23.03.1961 – a murit Alexandru Busuioceanu (n. 1896)
23.03.1969 – a murit Tudor Teodorescu-Branişte (n. 1899)
23.03.2011 – a murit Ion Pecie (n. 1951)

24.03.1921 – s-a născut Traian Coşovei (m. 1993)
24.03.1925 – s-a născut Dinu Ianculescu (m. 2017)
24.03.1927 – s-a născut George Damian
24.03.1930 – s-a născut Maria Marian
24.03.1932 – s-a născut Beatrice Stanciu
24.03.1941 – s-a născut Ion Monafu
24.03.1941 – s-a născut Maria-Ioana Vasiloiu
24.03.1941 – s-a născut Dumitru Ţiganiuc (m. 2017)
24.03.1949 – s-a născut Constantin Zărnescu
24.03.1949 – s-a născut Constantin Bojescu
24.03.1953 – s-a născut Mircea Motrici
24.03.1958 – s-a născut Rodica Gabriela Chira
24.03.1960 – s-a născut Dan Giosu (m. 2012)

25.03.1813 – s-a născut Cezar Bolliac (m. 1881)
25.03.1885 – s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936)
25.03.1902 – s-a născut George Lesnea (m. 1979)
25.03.1936 – s-a născut Victor Iancu (m. 2008)
25.03.1939 – s-a născut Lazăr Lădariu
25.03.1942 – s-a născut Ana Blandiana
25.03.1942 – s-a născut Basarab Nicolescu
25.03.1942 – s-a născut Ioan Vişan
25.03.1950 – a murit Ion Sân-Giorgiu (n. 1892)
25.03.1953 – s-a născut Marius Iosif
25.03.1954 – a murit Emil Isac (n. 1886)
25.03.1958 – a murit Ştefan Bezdechi (n. 1886)
25.03.1959 – s-a născut Vitalie Răileanu
25.03.1999 – a murit Valentin Lipatti (n. 1923)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**



ionul dogmatic

actualitatea

A la ce bun poezia în vremuri de restriște? Această întrebare din specia defetismului pune un diagnostic fără a da și o soluție. Ea sugerează că trăim într-o anumită ordine a firii, că există un timp al suferinței ce coincide cu un timp al abținerii de la a vorbi despre ea. Dar poezia nu vorbește – decât la poeții foarte proști – doar despre suferință. Ea oglindește și scormonește, străpungând pielea, fibrele nervoase, vinișoarele, glandele subcutanate, pigmenții, mucozitățile, membranele și straturile spinoase, granuloase și cornoase, atingând zgârciurile conștiinței. Poezia e conștiință și reflectare a conștiinței, înspre și dinspre adâncimile insondabile ale de nespusului. Ea ne vorbește chiar și atunci când, fragilizați, nu putem articula nici măcar un sunet și nu ni se agregă pe scoarța creierului nicio imagine.

Astfel de lucruri, și multe altele, mi-au venit în minte urmărind *one man show*-ul lui Ion Caramitru din Aula Magna a Universității de Vest din Timișoara, în seara de 8 martie 2018. Marele actor face parte din categoria rară a celor pentru care cuvântul este un instrument racordat la ideea de cultură și cunoaștere intelectuală absolută. În acest sens, el este un „dogmatic", un adept al adevărurilor culturale „relevate". Fiecare gest, fiecare intonație – ca să nu mai vorbesc de selectarea textelor – e rezultatul unei explorări neobosite în zona spiritului. Nu știi ce să admiri mai întâi: pe de o parte, „tăietura" (adeseori abruptă) a gândului, modulațiile vocii, ce subîntind coarda melancolicului și a depresiei, urcând în acutele indignării și enunțului violent. Pe de alta, limbajul corporal sobru-minimalist, transformat, ca în secrete explozii ale fricii, în trepidații. Acestea se propagă, devastator, dinspre scenă înspre spectatorul împins, pe nepregătite, spre o călătorie inițiatică.

E mult prea binecunoscută cariera lui de actor de teatru și film pentru a insista aici asupra ei. Ion Caramitru este ultimul mare maestru al recitării, după ce o seamă de colegi de generație (între care Ovidiu Iuliu Moldovan) au trecut la cele veșnice. Faptul că nu are rivali (și, din păcate, nici emuli) nu l-a făcut să coboare vreun milimetru ștacheta exigenței și nici n-a diminuat plăcerea de a urca pe scenă propunând texte fundamentale ori fragmente necunoscute din mari poeți și prozatori ai României. Și-a asumat acea singurătate a alegătorului de cursă lungă pentru care absența partenerilor de dialog nu reprezintă o frustrare, ci o sporită responsabilitate. Nu știu dacă Ion Caramitru l-a jucat vreodată pe Ariel, spiridușul shakespearean. Cred că nu. Dar el și-a asumat în lumea culturală de azi, cu infinită grație, rolul de prelungire a baghetei magice a lui Prospero. Și tot ca minunatul personaj alcătuit și el „din plămada din care sunt făcute visele", Ion Caramitru continuă tradiția miracolelor înfăptuite pe scenă.

Nu e ușor, în ziua de azi, să ții cu sufletul la gură o sală de tineri obișnuiți să „mute canalul" după numai câteva minute ori secunde. Și asta în condițiile în care spectacolul n-a beneficiat de un sistem de luminare special, decorurile nu s-au schimbat deodată cu fiecare pas făcut de protagonsit. Nimic altceva decât un om îmbrăcat în haine simple, fără machiaj, fără ajutorul unui sufleor, fără regizor în spate și fără... pauză. Doar ființa longilină a actorului adresându-se direct, fără vreo barieră între podium și public, în limba inimitabilă a frumuseții. Eminescu, Ion Barbu, Nichita Stănescu, Emil Brumaru au fost partenerii invizibili ai celui care rostea, într-un decupaj tăiat cu lama subțire a inteligenței și inspirației, un discurs despre ființă, timp, moarte, renaștere, bucurie, speranță, uitare, sfințenie, trecut, melancolie și, da, disperare.

Îl priveam și mă gândeam că persoana care, asemeni unui Hamlet nevizitat încă de îndoieli, neatins de cenușiu-negrul păcatului, nebuniei și morții, levita în înălțimile amețitoare ale marii arte e și un om cu picioarele pe pământ. Conducător de instituții, staroste al unei complicate bresle (cea a oamenilor de teatru), Ion Caramitru îmbină, ca puțini alții, vocația artistică și aceea managerială. Director al Teatrului Național din București, din care a făcut o întreprindere în care se lucrează în ritmul infernal de câteva spectacole pe zi (după modele consacrate la New York și, în Anglia, la Londra și Stratford), *adună* în jurul lui oameni și valori cu firescul cu care, de regulă, în România sunt *distruse* destine și cariere. Cu o sintagmă barbiană, el se plasează mereu în „polul plus", dincolo de meschinării, conjurații și intrigi macabre.

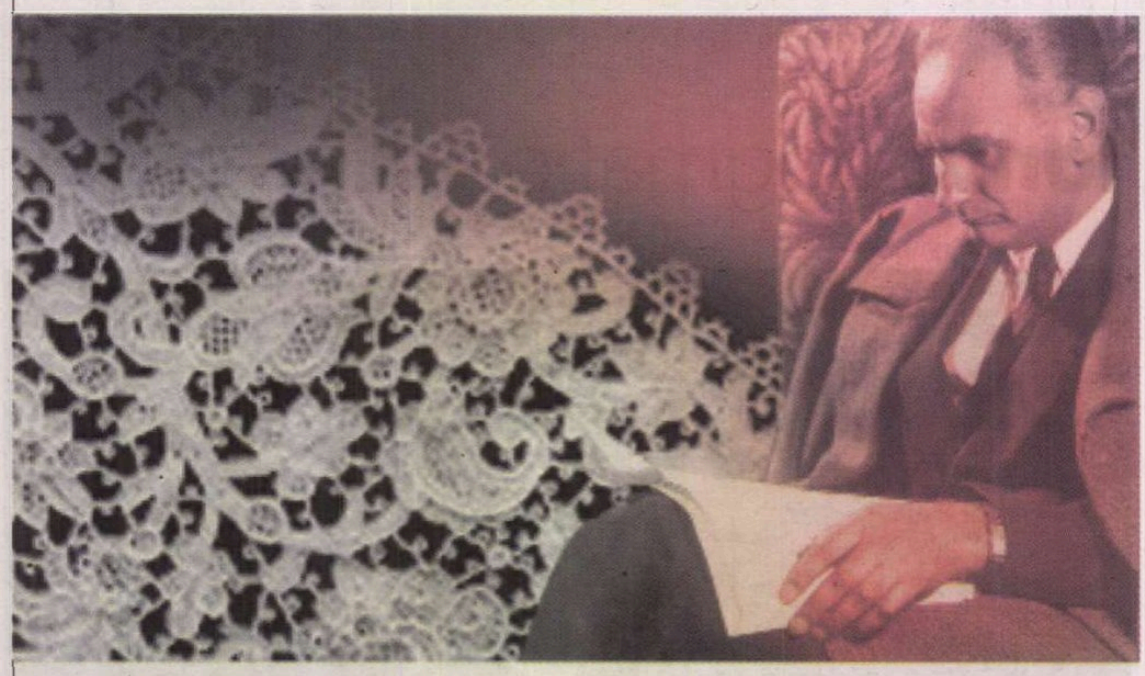
Astfel de lucruri trebuie spuse și repetate. Am cunoscut doar o mână de oameni care să exceleze în vocațiile lor academice ori artistice și să fie, în același timp, admirabili ctitori și organizatori de instituții: de la regretatul Marian Papahagi la Nicolae Manolescu, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Horia-Roman Patapievici și Ion Caramitru se întinde un fir subțire de păianjen, ce unește întru artă și bucuria de a construi. Nume rare, nume puține. Cu atât mai mult trebuie să ne bucurăm de realizările lor – nu în ultimul rând și pentru felul în care au știut să alcătuiască echipe capabile să transpună ambiția și viziunea în fapte palpabile.

> **Conducător de instituții, staroste al unei complicate bresle (cea a oamenilor de teatru), Ion Caramitru îmbină, ca puțini alții, vocația artistică și aceea managerială.**

În toamna lui 2017, la Iași, l-am văzut și auzit pe Ion Caramitru recitând una dintre cele mai dificile poezii din literatura română, *Oul dogmatic*, de Ion Barbu. Îl priveam din lateral, oarecum de sub scenă. Era, ca și la Timișoara, îmbrăcat în negru. Niciun fel de machiaj, niciun artificiu, niciun element de decor. Doar omul și vocea. Doar vocea și inspirația. Doar inspirația atât de năvalnică încât aproape îi împiedica pe spectatori să respire. Tranziția de la textul anterior s-a produs cu un zvâcnet scurt, ca de săgeată scăpată dintr-un arc de chiparos, pregătită să se înfigă în prima nălucă întâlnită în cale. Tonalitatea aleasă a fost aceea a ofensivei seci, energice, suprasaturate de electricitate, vindicativă, încărcată de reproș și sucombând instantaneu sub catifelarea perversă a propriei candori. Era o formă uimitoare de a sărbători sărbătoarea, de a consfinți sfințenia. Era o gâlceavă a două trupuri și a două minți aflate într-o încleștare pe viață și pe moarte: aducătoare de moarte și dătătoare de viață. Preafizicul și metafizicul, des-ființarea și renașterea mistică se înfruntau, se apropiau primejdios și se depărtau șfichiuitor, pentru a se contopi și a se sfărâma din nou, într-un delir aproape insuportabil, ce transforma celebrarea în imprecație și apocalipsa în apoteoză.

În primul rând al sălii se aflau o parte dintre scriitorii importanți ai României. Îmi mutam privirile de la flacăra neagră ce făcea vrăji pe scenă spre impozantul Ioan Holban, criticul și istoricul literar ieșean. Cu ochii scânteind de uimire și încântare, semănând el însuși, izbitor, cu un Ion Barbu matur, cu mustață uriașă, bonom și, totodată, cu o răceală de Lucifer surprins înainte de cădere, îl privea hipnotizat pe Ion Caramitru. Ca noi toți, înțelesese instantaneu, ca într-o revelație, semnificația poemului. Ceea ce propunea artistul nu era doar o ilustrare, o „trăire", o asumare a sensurilor mistice ale *oului primordial*, ci o exegeză. O exegeză de cel mai înalt și tulburător nivel.

Astfel de întâlniri sunt rare. Iar cei capabili să le perceapă măreția se împuținează dramatic. Drept care depun această mărturie. O simplă mărturie. Nimic mai mult –, dar nici mai puțin de-atât. ●

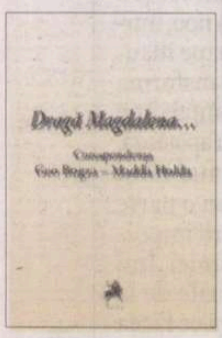


bogza îndrăgostit

comentarii critice

Iată că improbabilul s-a produs, iar Geo Bogza are o posteritate. Ce-i drept, e cu totul alta decât şi-ar fi închipuit-o el însuşi. Căci nu se alimentează nici din reportajele care îl consacraseră, în anii realismului socialist, drept un autor oficial, nici din fragmentele aforistice care-l acreditaseră, în ultimul deceniu ceauşist, drept un reper moral. Redescoperirea avangardei, după 1989, a generat intense cercetări de arhivă şi reeditări ale unor texte prohibite, operaţiuni în urma cărora profilul literar al lui Geo Bogza a suferit o adevărată metamorfoză. Nici măcar cei mai înflăcăraţi zelatori ai săi nu mai vorbesc despre *Cartea Oltului*: *Jurnal de sex*, *Poemul-invectivă* şi literatura confesivă sunt „nodurile" care configurează posteritatea scriitorului.

Dragă Magdalena..., ediţie îngrijită de Cosmin Pană şi prefaţată de Vladimir Pană, conţine corespondenţa dintre poet şi Madda Holda (pseudonimul Magdalenei Binder, sora lui Saşa Pană şi colaboratoare la revista *unu*). Este vorba de 30 de scrisori adresate de Geo Bogza şi de 24 aparţinându-i Maddei Holda, urmate (în *Addenda*) de o parte din corespondenţa purtată de poet cu Mary-Ange, soţia lui Saşa Pană, precum şi câte o inedită a lui Bogza, respectiv, a Maddei Holda, în facsimil. Cele 30 de scrisori aparţinându-i poetului au fost însoţite, acolo unde a fost cazul, de scurte fragmente din jurnalul său, pentru încadrarea cronologică a corespondenţei. Ediţia este bine garnisită cu o preţioasă iconografie, documentând momentul în care se stabileşte relaţia epistolară – anii '30 ai secolului trecut –, participanţii şi relaţiile lor cu grupurile avangardiste româneşti.



Dragă Magdalena... Corespondenţa Geo Bogza – Madda Holda, ediţie întocmită de Cosmin Pană, cuvânt înainte de Vladimir Pană, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2017, 230 pag.

Madda Holda este un personaj episodic în istoria mişcării româneşti de avangardă. Născută la Dorohoi, ca şi fratele său, Saşa Pană, a colaborat la revistele *unu* şi *XX-literatură contemporană*. A publicat chiar şi o plachetă, la editura aceleiaşi reviste *unu*, intitulată *Cărţi de vizită*, după care, finalizând studiile de Drept, s-a îndepărtat de literatură, devenind mai întâi avocată, apoi, în 1945, după abrogarea interdicţiilor stabilite prin *Codul lui Caragea*, judecătoare. După un timp a ajuns chiar preşedintă de Tribunal în Capitală, fapt care depune mărturie atât pentru competenţa ei profesională, cât şi pentru acomodarea ei cu fostul regim (previzibiă, dată fiind orientarea de extremă stânga a avangardei).

Relaţia foarte tânărului poet Geo Bogza cu sora lui Saşa Pană începe într-o zi de mai a anului 1930, când, venit la Bucureşti ca să-şi viziteze prietenul, face cunoştinţă cu Magdalena. Interesant este că, deşi poetul şi editorul avangardist erau apropiaţi, Bogza stând chiar în gazdă la Pană, în incursiunile sale bucureştene, pe Magdalena o cunoaşte întâmplător, aparent, fără să fi ştiut de existenţa ei. Negăsindu-l acasă pe Saşa Pană (povesteşte Bogza în *Jurnal de copilărie şi adolescenţă*, 1987), porneşte prin oraş şi, pe Bulevardul Elisabeta, îi întâlneşte pe Claude Sernet, Stephan Roll şi Saşa Pană, care era însoţit de sora sa.

Primul mesaj, o carte poştală, soseşte de la Madda peste numai câteva zile de la întâmplătoarea întâlnire, în 5 iunie 1930: sunt câteva rânduri, dintre care două fraze cu trimiteri livreşti la creaţia lui Bogza, şi un final deschis, ca o invitaţie. Răspunsul poetului este rapid (data epistolei: 6 iunie), constând într-o scrisoare care evidenţiază, prin structura ei, cât era acesta de prins în experimentele avangardiste pe care le publica în acea perioadă şi, totodată, ce rol important are jocul combinatoric sintactic în poetica suprarealistă.

Esenţialmente o corespondenţă de dragoste, ea este în acelaşi timp şi o insolită artă poetică a avangardei anilor '30. Cei doi fac, firește, literatură în epistolele și mesajele pe care și le trimit.

Apoi, corespondenţa creşte în ritm, dimensiuni şi intensitate a sentimentului care o subîntinde. Relaţia se transformă, dintr-una de prietenie într-una afectivă, iar Geo Bogza îi va vizita des pe fraţii Binder la Dorohoi, unde va deveni un obişnuit al anturajului familiei. Schimbul epistolar dintre el şi Madda se încarcă, treptat, pe lângă referinţele la propria lor literatură, de evocarea persoanelor care alcătuiesc societatea familiei Binder, pe care cei doi le transformă în adevărate personaje, uneori cu accente urmuziene. Relaţia este strânsă şi plină de afecţiune, dacă este să judecăm după substanţa epistolelor şi după dimensiunile lor, însă nu durează, de fapt, foarte mult. La nunta lui Saşa Pană cu Mary-Ange, Madda îl cunoaşte pe fratele cumnatei sale, Puiu Silianu, arhitect, şi, la începutul anului 1932, va bascula către acesta, în detrimentul poetului. Erotica redevine amiciţie, corespondenţa continuă (nu fără incriminări), dar în primăvara lui 1933 totul se termină. Însuşi *Jurnalul...* lui Bogza, după cum adaugă inspirat Cosmin Pană, se finalizează cu o ultimă menţiune a Magdalenei, semn că încheierea relaţiei cu aceasta a reprezentat pentru autor, *a posteriori*, punctul terminus al adolescenţei...

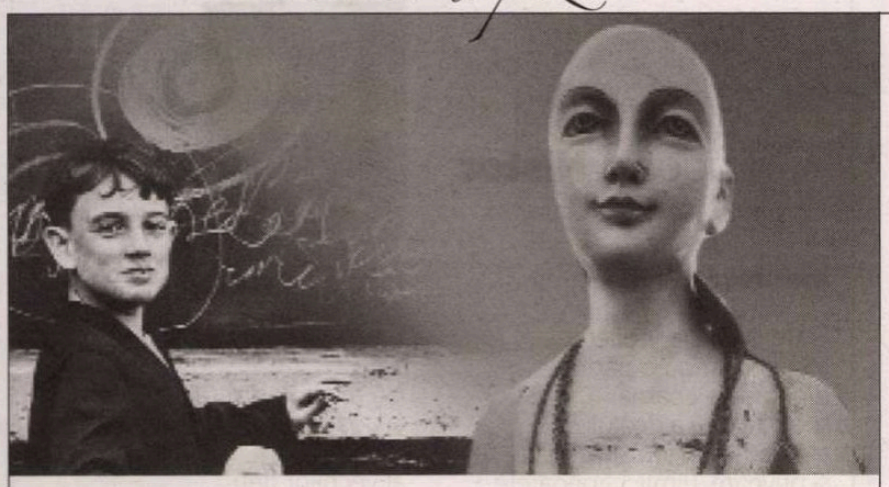
În plus, aş adăuga, Bogza are, totuşi, ceva duplicitar şi superficial în relaţia cu amintirea Maddei Holda. În jurnal, ca o reminiscenţă a unei răni vechi, el o descrie (nu prea măgulitor), la prima întâlnire, ca pe un dublu feminin al lui Marcel Iancu. Mai târziu, în convorbirile cu Diana Turconi, şi-o aminteşte blondă şi cu cărare pe mijloc, deşi în fotografii nu pare nici blondă, nici pieptănată cu cărare...

De altfel, pe măsură ce steaua Maddei apune, pe „cerul" afectiv al tânărului poet, o altă stea urcă: Mary-Ange (sau, cum solemn i se adresează Bogza într-una din primele scrisori, „Doamna avocat Maria-Angela doctor Alexandru Binder"). Faţă de care are un sentiment ambivalent, în pofida faptului că în aceeaşi scrisoare din 17 decembrie 1932 proclamă absenţa echivocurilor („nici un fel de echivoc nu poate plana în relaţiile dintre noi"). Mary-Ange este soţia celui mai bun prieten, camarad de frondă avangardistă, editor şi susţinător al tânărului fără mari perspective sociale. Soţii Binder, pe de altă parte, formează nu numai o „celulă socială", ci şi una culturală, fiind pe deplin dedicaţi întreprinderii avangardiste, revistei şi editurii *unu*, şi funcţionând ca un neoficial „cartier general" al suprarealismului românesc din anii 1930-1940. Dar nu se poate nega, cel puţin din partea lui Bogza, existenţa unui aspect erotic în afecţiunea pe care o poartă soţiei lui Saşa Pană, ceea ce explică, poate, uşurinţa cu care s-a împăcat cu pierderea Maddei. Nu putem decât să le fim recunoscători lui Cosmin şi Vladimir Pană pentru că au adăugat aceste scrisori, fără de care relaţiile inter-personale din gruparea avangardistă românească n-ar fi putut fi înţelese în toată complexitatea lor.

Revin la corespondenţa Geo Bogza – Madda Holda, care ocupă cea mai mare parte din volumul *Dragă Magdalena...* Esenţialmente o corespondenţă de dragoste, ea este în acelaşi timp şi o insolită artă poetică a avangardei anilor '30. Cei doi fac, fireşte, literatură în epistolele şi mesajele pe care şi le trimit. Dar la modul natural şi fără sentimentalism sau romanţiozitate: scriu scrisori cu aceleaşi instrumente cu care scriu texte în *unu* şi, probabil, şi invers. Cum avangarda era marginală social şi va fi tot mai ameninţată de cenzură (Saşa Pană era medic militar şi putea fi mai uşor constrâns decât confraţii săi civili), spaţiul privat serveşte drept *teren de probă* pentru jocuri sintactice şi experimente compoziţionale. Cu atât mai mult cu cât erosul are un rol important în viziunea suprarealistă.

Totuşi, o observaţie importantă, cred, vizează diferenţa dintre libertatea de spirit şi cea de expresie. Pe cât de îndrăzneţe şi de lipsite de prejudecăţi sunt poemele lui Geo Bogza, pe atât de ludică şi aluzivă este corespondenţa sa. Nimic „nerușinat", nimic „pornografic" nu tulbură broderia unor compoziţii care, deşi nedestinate publicităţii, se citesc ca nişte bucăţi literare. Bănuiesc că aceasta a fost şi intuiţia editorului, când a conceput *patchwork*-ul de texte şi imagini care înconjoară scrisorile celor doi, sugerând aspectul unei reviste de avangardă.

Dincolo de amănuntul biografic, de recuperarea istorico-literară a figurii Maddei Holda şi de calitatea literară intrinsecă, *Dragă Magdalena...* ne mai furnizează ceva preţios: o privire dinăuntru a *stilului de viaţă* avangardist. Unul foarte modern pentru anii '30 ai secolului trecut, lipsit de inhibiţii şi eliberat de falsul decor burghez, dedicat artei şi problemelor spirituale şi, în acelaşi timp, intimităţii. Aceşti scriitori, marginali în raport cu *mainstream*-ul modernismului lovinescian, trăiau, fără doar şi poate, cu mult înaintea epocii lor, ceea ce explică fascinaţia pe care avangarda



povestea și capătul drumului

Am remarcat până acum, între alte prezenţe publice ale Lilianei Corobca, două romane pe teme sensibile şi oarecum dificil de extins simbolic. Primul, *Kinderland* (2013), aborda chestiunea singurătăţii copiiilor ai căror părinţi pleacă în străinătate, ca să-şi câştige traiul. Era o temă de istorie actuală specifică sociologiei ţărilor estice, care ieşiseră de sub dictatură în 1990 şi care-şi determinau cetăţenii să caute o minimă prosperitate în El Dorado-ul occidental. Al doilea, *Caiet de cenzor* (2017), trimitea metanarativ la cenzura ideologică a textelor literare, în timpul comunismului, ca să atingă, de fapt, probleme de epistemologie şi de etică literară. Era tot o temă de istorie a Estului, deja clasicizată pentru obişnuiţii arhivelor comuniste. Autoarea reuşea în ambele cazuri să stoarcă eficient documente şi să ficţionalizeze astfel încât jocul cu perspectivele, cu personajele şi cu poveştile lor „de viaţă" să conserve implicaţiile dramatice ale realităţilor-sursă.

Noul roman al Lilianei Corobca face din nou o incursiune într-o istorie tragică şi riscant de transformat în poveste: deportările românilor din Bucovina, luată de sovietici în 1940. *Capătul drumului* respiră aerul tare al memorialisticii de tip Aniţa Nandriş-Cudla (*20 de ani în Siberia*) sau al altor analoage narative (Herta Müller, *Leagănul respiraţiei*). Avem în el toate bornele dramatice ale genului, aşa de cunoscute din atâtea şi atâtea relatări: înfricoşătoarele „ridicări" nocturne din case, conform listelor făcute dinainte şi înmânate soldaţilor ruşi; incredibilele reuşite ale unora de-a trece proaspăta graniţă românească şi de-a scăpa, la limită, de arestări; cruzimea de-a fi îmbarcaţi în nesfârşitele trenuri „pentru vite", gravide, mame, copii şi bătrâni laolaltă, despărţiţi forţat de restul familiei (taţii erau băgaţi în alte vagoane, pentru alte destinaţii); trădările unora şi rezistenţele eroice ale altora; drumul de săptămâni întregi spre zonele siberiene, în spaţiile aglomerate şi insalubre ale vagoanelor de scânduri, unde foamea, setea, năduşeala, mizeria şi slăbiciunea secerau vieţi, fără alegere; încercările disperate de-a supravieţui în zone ostile şi necunoscute, pe timp de război, cu stigmatul de veşnic inamici ai poporului sovietic; muncile epuizante şi existenţa în condiţii subumane; tardivele reabilitări de după moartea lui Stalin şi inutilele întoarceri acasă, unde nimic nu mai rămăsese cum a fost. Cu un corolar original: aspecte din viaţa „nouă" de după 1990, atât de diferită şi de stranie, în raportarea ei la jumătatea de veac pe care a lăsat-o în urmă şi pe care n-ar putea-o asimila niciodată, în esenţă.

Liliana Corobca, **Capătul drumului**, Editura Polirom, Iași, 2018, 336 pag.

Ceea ce face din romanul Lilianei Corobca un superb poem epic, deopotrivă tragic şi tonic, în ciuda ororilor relatate atât de minuţios, e perspectiva asumată a unei vocaţii – aceea a suferinţei izbăvitoare. Ea vine din acceptarea răului, din memoria frumuseţii şi din iertare. Eroina prin ochii căreia se ţese naraţiunea e octogenara Ana Blajinschi, gata să fie dusă la azil de către descendenţi expatriaţi şi conectaţi, ca toţi tinerii recenţi, prin tot felul de reţele internautice, indiferente şi opace la trecut. Izolată într-o căsuţă la poala pădurii, într-un sat basarabean, trăind simplu, fără să deranjeze pe nimeni, bătrânica potopită de amintiri întruchipează în destinul ei o parte din istoria zguduitoare a secolului XX. Dusă în stepele Kazahstanului din Bucovina ciopârţită de celebrul Dictat, fetiţa inocentă de la început va parcurge un drum care o va maturiza brutal. Cumplitele întâmplări trăite vreme de zece ani îi vor răpi copilăria, pe care o va îngropa în buza Siberiei, o dată cu mama şi cu speranţele primei iubiri. Va asista la moartea rudelor şi a prietenilor, va suporta foamete, violenţe, înstrăinare şi marginalizări, va munci din greu (agricultură, pescuit, croitorie) şi va învăţa indispensabila rusă. Sub presiunea statutului de român deportat va încerca să nu-şi uite neamul şi locurile de unde a plecat. Chiar dacă, prin natura împrejurărilor, se va întoarce în cealaltă provincie românească urgisită (Basarabia), chiar dacă se va mărita şi va fi martora morţii celor dragi (soţul şi unul dintre copii), chiar dacă va avea certitudinea nedreptăţii, a absurdului şi a răului gratuit, Ana Blajinschi nu-şi va pierde bunătatea şi credinţa. Povestind strănepoţilor tot mai fascinaţi de ce a trăit, ea nu doar salvează o lume prin cuvinte, ci predă o lecţie de sfinţenie. Povestea ei exorcizează demonii, aduce lumină şi completează viaţa. Sfârşitul poveştii nu e şi capătul drumului, ci un nou început. Fiecare primeşte povestea pe care o merită şi poveştile se întâlnesc reciproc, căci ele înseamnă, după cum spune eroina, în final, dragoste, aşteptare şi nemurire.

●● **Adrian G. Romila**

autoportret fără panaș

Liviu Ioan Stoiciu, **Efecte 2.0**, Editura Tracus Arte, București, 2017, 93 pag.

Parcă mai hotărât decât în precedentele volume, Liviu Ioan Stoiciu îmbracă, fără să pregete, cămaşa lui Nessus, pentru a cugeta liric la neprielnicia vieţii sale. Repertoriere a eşecurilor, îndoielilor şi gesturilor desperecheate, toate având iz de „porcărie mucegăită", cartea ar fi definibilă, la o primă ochire, drept un exerciţiu de exorcism, dacă nu cumva, ajustând puţin lentilele în cazul unui autor cunoscut pentru (auto)înregimentarea în fatalism/ negativism/ pesimism, drept o desfoliere aproape extatică a sinelui precar. Tiparul psihologic este unul „cioranian", în măsura în care asistăm la un veritabil război cu propria fiinţă, care, oricum ai da-o, e parte a unei lumi infernal întocmite. Carenţele intime, aglutinate „imprudent", respectiv fără milă, definesc un soi de jubilaţie neagră a seriei nesfârşite de *actes manqués*, toate de natură să cheme, imperativ, sinuciderea: „Eşti neputincios,/ neisprăvit... tu nu înţelegi: plânge sufletul după mine.../ De ce nu te deconectezi de tot?".

Figurările oboselii sunt omniprezente, traduse în cotidianul *bombănit* fără vreun ecou şi în înflăcărări regretate imediat, căci infernul eului e indiscriminabil legat de infernul colectivităţii, „de vecini, care sunt nişte cretini" şi de un „popor de gândaci". Însă vituperările poetului sunt fundamental simbolice, nu au nimic malign în ele, decât poate în sensul în care deflectează dezamăgirea în statismul şi predispoziţia spre ofilire generală a lumii. Asupra „programului" versurilor de faţă există un avertisment pe post de motto, unde rigoarea IT-istă a fenomenului Web 2.0 e „turnată" în, pur şi simplu, „Versiunea 2.0 a aplicaţiei Poezie...". Fel de a spune, evident, în siajul romanticilor *en titre*, de odinioară, că *raznele* cuiva născut spre a-şi *resorbi*, precum Iov, suferinţa, reprezintă un barometru mai precis decât multe statistici de tip sociologic. Mai degrabă – se subînţelege – am subsuma versurile unei epifanii, modalitate de convertire a ultimului act prozaic (a veghea cafeaua pentru a nu da în foc, în loc să mergi în grădină „să vezi dacă s-a copt fasolea. Tu/ nu eşti sănătos la cap") în promenadă siderală în raport cu vecinii şi poporul. Ca principiu, câmpul semantic permeabil epifaniei propune des termeni-ideologme ca: *fragilitate, bizarerie, umilinţă, durere, dăruire, miracol, cutremurare*. Pe versantul celălalt, al atitudinii publicului, sesizăm că ideologemele au o prestanţă ce tinde vertiginos spre zero. Astfel, esteticieni elitişti, precum Croce, au numit, la rece, fenomenul interesului mimat pentru poezie drept o mişcare înrudită mai degrabă cu genericul *pâine şi circ*, unde accentul cade pe ultimul termen: „Dacă observăm mulţimea care aleargă sau este pusă să alerge către operele poeziei, constatăm că, pentru a o reţine pe aceste meleaguri, trebuie ca această mulţime să fie hrănită ori cu anecdote despre opere sau despre autorii lor, ori cu stabilirea unor legături năstruşnice între ele şi pasiunile ori interesele zilei" (*Poezia*).

Nu este însă obligatoriu ca unicizarea modalităţii lirice să se configureze pe terenul poeţilor. Astfel, un Robert Musil notează ultimativ că poetul e „omul cel mai conştient de singurătatea fără scăpare a eului în lume şi printre oameni". În atare contextualizare, îl putem plasa pe Liviu Ioan Stoiciu în categoria fantaştilor lucizi, situaţie în care sunetul oximoronic denotă un hamletism de substanţă, nici măcar *în-scenat*. Acele invocate *efecte* constituie *chiar realitatea*, din unghiul său, ghem de factualităţi care capătă, de fapt, semnificaţie prin negarea actualităţii lor: „Mare demagog. Ce faci? Meditez./ La ce meditezi? Meditez la mine. Hai sictir!". Vocea din *off* e dominantă: „Mai lasă amărăciunile... Totuşi, de ce nu-ţi vii în fire? Nu/ te mai prosti."; „Te înalţi/ periculos de la pământ, eşti extras, mai exact, te uiţi/ atent de sus şi strigi:/ acestea sunt ruinele mele, câtă frumuseţe...". Cele refuzate prin prisma *urgenţelor* înţelese de toţi (calificate, la grămadă, drept *adaptare*) se întorc, sublimate, în voluptatea privirii „în gol". Tot ce este contabilizat ca particulă a succesului social, economic sau de expresie asemănătoare nu-şi găseşte nici un loc în premisele *efectelor* care descriu un bilanţ existenţial rezumabil la „lucruri puţine şi mărunte".

Ar rămâne doar datoria de ordin estetic, neliniştitor-revoltătoare pentru apropiaţi, ordalie pentru sine: „Mă dor toate cărnurile. Aud/ penitenţele şi gemetele unor/ scriitori de altădată, scăpate din apa mării – e un lanţ/ al suspinelor/.../ ...sunt bonav copt, steagul negru de pe/ plajă, arborat, îmi acoperă faţa, de ce faci// asta? E întors acasă, abătut, «ştii că n-ai voie să intri/ în apă» – că mai are de scris...". Vorbim de jurnalul unei voci purtate de-a lungul unui drum de pe care au fost evacuate entuziasmul, culoarea sau mişcarea, aproape şi resemnarea. În cale nu apar decât versiuni încercănate şi deformate ale ego-ului dotat, pare-se demult, cu o minimă dorinţă de evadare din carapace, monotonia litaniei căpătând proporţii de cutremur al fiinţei atunci când cineva i se adresează extenuatului călător în cerc cu „tataie". Totul se prezintă ca un scenariu în care paginile au fost încurcate de o mână nu sadică sau răzbunătoare, ci doar nepăsătoare, aşadar nici imprecaţia şi nici strigarea nevinovăţiei (precum în Kafka) nu au pondere în discurs.

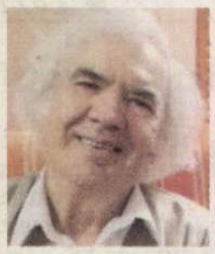
Drumul se dovedeşte greşit, desigur, proiectul străbaterii lui e, de asemenea, eronat, deci inutil, pentru că totul are o presetare care vine din speţa damnării: „Pierzi şi atunci/ când câştigi: degeaba faci/ o statistică în acest sens, nu interesează pe nimeni. Nu/ mai vrei nimic altceva decât să te predai./ Dar cui? Tu consideri că ţi-ai făcut datoria faţă de tine şi/ că ajunge. De ce nu eşti crezut? Oricum ai/ întoarce-o, vina e la tine./ Ia gândeşte-te bine: unde ai mai greşit? Trebuie/ să îndrepţi greşeala –/ nu te grăbi, ia-o încet." Şi, automat, conform acestei mecanici autopunitive, orice elan, fie şi acela de abjurare a elanului, se frânge înainte de a se fi putut numi astfel, măcar vreo secundă. Dacă ar fi montate pe scenă, aceste *efecte* nu ar suporta „personaje" – ar fi de ajuns o gură care-şi rosteşte întristarea, cam ca în *La voix humaine* a lui Cocteau.

Noua carte a lui Liviu Ioan Stoiciu respiră acel aer tare, netrucabil, al mărturiei nude, desfăcute de voinţa tipică, la cei mai mulţi scriitori, de punere în lumină favorabilă a sinelui.

●● **Gabriel Coşoveanu**

poezie

Radu **Cange**



Toamnă

O clipă pe muchie, încât,
muzica lui Chopin dispărea,
dispărea -
abur ce se furișase,
nălucă greu sesizabilă ;

Nimic nu mai părea real,
nici măcar tu, aceea care
mă amăgiseși în seară,
asemenea
unei veverițe care sărea din
anotimp în anotimp,
încărunțindu-ne.

Poem neterminat

Ca și cum sunt invadat
de străine cântece ...

Dar nici în spatele
păcii diafane nu mă pot
ascunde.

Nici calea nu mi-o pot întoarce
și nici eul apatrid prin cârciumi
vagabond care
din depărtări mă judecă.

Întrebare

Stau în singurătatea mea,
ca într-un
fotoliu imperial ;

Dar măscăricii,
ce mă fac cu măscăricii?

Cărările

Picioarele, molipsite
de furișul vulpii,
ne pierd pe cărări
unde nici măcar valurile
mării n-au ajuns.

Poem neterminat

Și eu am vorbit cu
o apă lin curgătoare
care mi-a promis că
îmi va aduce moartea
la picioare.

Dar ea blânda, nemernica,
nu se lasă umilită,
chiar crede că aș dori
să-mi devină iubită.

Vers

Niciodată nu
m-am întâlnit cu
valul târând marea după el,
niciodată.

Somn

M-am culcat și întreb:
Am adormit, Doamne?
Ai murit.

O, ce bine,
am crezut că visez.

Sfadă

„Ce nu vrei să afle
dușmanul, nu-i spune
prietenului tău."

Bătrâne Schopenhauer,
cine mai crede în prietenie?
Doamna nu-i decât o târfă
care se furișează de cu zori
în așternuturile noastre, și,
deșteptându-ne, nu mai simțim
decât caldu-i culcuș.

Vers

Pe faleză,
copilului îi scapă
din mână
nemărginirea mării.

Poem

Vulturul,
desprinzându-se de pământ,
cu aripile muiate în rouă,
atinge bolta cerului.

O, goelandul, doar
aspirând săratul mării.

Proverbiala-mi lene

Lenea mea
este o doamnă cu trecut,
stă ca o lămâie într-un
raft nevăzut.

Lenea mea este
galbenă-amăruie,
seamănă foarte bine
cu o gutuie.

Lenea mea are ochi languroși
de femeie curtată ;
O, să mă credeți, de ea
n-aș vrea să mă
îndepărtez niciodată.

Lenea mea, mai de demult,
chiar s-a vrut poetică,
și, de atunci, tot
de mine se-mpiedică.

Bărăganul ucigaș

Femeile nășteau în câmp,
Sub soare ucigaș și tâmp.

Prigorii însetate vor
Să iște-n glie un izvor.

Luna rostogolită

Eternitatea,
bufniță de bronz,
în tăcerea ei firească,
zâmbește complice
cu rostogolita lună, acum,
la cheremul zilelor și nopților. ●

Eugeniu **Nistor**

Îndurerările

Eram la vârsta inocenței,
locuiam lângă-o pădure,
dincolo de coama
suav arcuită a dealului,
alergam prin ierburile înalte
și priveam, uimit, căprioarele
ce pășteau pe o culme-nsorită –
era ziua când, țin minte,
o stare ciudată m-a cuprins:
îmi părea că ființele-acelea
de lumină sunt ale mele,
că mi-au fost date,
că-mi aparțin...
Iar când ele, speriate,
au trecut dincolo
de coama arcuită a dealului
am avut, pentru prima oară,
sentimentul unei pierderi
imense,
cum nu mai cunoscusem până
atunci –
căci am rămas doar eu, singur,
acolo,
fără căprioarele mele,
în spațiul acela enorm...

De-atunci am suferit
multe alte pierderi
iar îndurerările și-au făcut,
de la un timp, cuib înierbat
în măgurile trăirilor mele.

Elegie pentru bunica din munți

Nu poți să n-o iubești
pe bunica din munți!
Ea vine la oraș
dintr-un cătun oropsit
din chiar inima munților;
este mică, plăpândă la trup
și puțin adusă de spate,
dar cu un zâmbet
luminos pe față
și cu ochii nestinși,
catifelați de blândețe,
de o naivă sfiiciune
și de o necurmată mirare...
Apoi, înainte de a intra
în edificiul de pensii
al marelui oraș,
cu un gest simplu,
bunica din munți
se închină și se descalță,
la fel cum făceau
(și poate mai fac)
credincioșii la pragul sacru
al vechilor temple...

Iar pentru acest gest simplu
(măcar pentru acest gest)
nu poți să n-o iubești
pe bunica din munți!

Oameni și zei

filosofului Al. Surdu

Străvechii geți, furioși pe zei,
trăgeau cu săgeți aprinse spre
cer –
iar cerul le răspundea, după
câte se pare,
cu furtuni și cu tunete,
cu fulgere lungi,
incandescente,
cu ploi dezlănțuite și veri
rodnice,
și astfel totul părea a fi
un feed-back natural
și cât se poate de amiabil
între oameni și zei...
Astăzi nu ne mai mâniem pe
zei,
îi considerăm prăfuiți, desueți,
ba chiar unii susțin c-au pierit
demult...
Nu mai folosim săgeți aprinse
și doar arar câte-un urmaș
temerar
al vechilor geți
se încumetă să mai tragă,
la ceas de seară,
vreo săgetătoare idee
spre negurile transcendenței...
În atare împrejurări
nici nu mai e de mirare
că dinspre cer nu mai apare
nici un fulger,
nici un semn,
nici un răspuns...

Sub nesfârșitele înserări

Poate, cândva, sub nesfârșitele
înserări,
săpând cu sârg prin existență,
arheologii viitorului
vor descoperi, din întâmplare,
și gândul meu pentru tine,
aflat pe o banală foaie de
hârtie,
îngălbenită de cernerea vremii,
scris cu litere pâlpâitoare de
foc,
luminând până departe
în negura serii...
Și atunci ei vor înțelege,
poate, mai bine
cum acea misterioasă
substanță
înlănțuie atât de strâns
două suflete – în ciuda
scufundării noastre
sub aceste necontenite înserări!

Scriu poezii

Scriu poezii scurte
și nu prea senine,
nu prea marcate de vitalism,
iar faptul că totuși le trimit la
reviste
poate fi socotit ca un semn
sau mai degrabă ca ceva
foarte simbolic:
din când în când
mai înfig un țăruș
în zidurile tot mai pietrificate
ale existenței...
Și astfel se iscă pretextul
de a duce un gând mai
departe,
de a orbecăi și a stărui
într-o altă secvență de viață,
într-o paradoxală nuanță a ei
de a fi,
ce își trage seva
din chiar crepusculara tristețe –
tot așa cum lumina
se ivește din negura nopții...

Scriu poezii triste, și astfel
prin ele rămân conectat,
încă din clipa imediat
următoare
(măcar cu o parte din sinapsele
ființei),
la o viziune futuristă,
ea însăși cuprinzând
o succesiune de cadre
(ambientale sau non-
ambientale),
toate însă urmând
o sinuoasă linie onduliformă
ce crește și descrește perpetuu.

Și, totuși, scriu poezii... ●

imposibila recuperare

Al. T. Stamatiad, **Poezii alese**, Editura Aius, Craiova, 2017, 196 pag.

Orice s-ar spune, există şi poeţi irecuperabili. Printre cei din urmă comentatori ai poeziilor (patru cărţi publicate între 1910 şi 1942) ale lui Al. T. Stamatiad (1885-1956), Mihai Zamfir vorbeşte de *Eternitatea ratată* a poetului, într-un articol din **România literară**. Cea mai recentă tentativă recuperatoare se datorează lui Ştefan Bolea, alcătuitorul unei ediţii de *Poezii alese* (Editura Aius, Craiova, 2017), prima din ultimii cincizeci de ani, însoţită de o prefaţă, o cronologie şi un dosar critic. Destul de moderată în aprecieri, prefaţa descrie etapele operei lui Stamatiad (tot patru, câte volumele de poezii) şi, totodată, formulele poetice pe care Ştefan Bolea le consideră valabile pentru fiecare etapă. Dosarul critic e selectiv, redus la comentariile referitoare la versuri. Cum omul Stamatiad pare să fi fost indiscutabil mai interesant şi mai original decât poetul, era bine să fie menţionate unele pagini de amintiri sau portrete, de la *Figurinele* lui Anton Holban la evocarea lui Alexandru George, şi poate şi altele care îmi scapă.

Titlul articolului lui Mihai Zamfir sugerează cel mai bine situaţia specială în timp a operei lui Stamatiad, şi anume, bogat şi exagerat comentată între războaie, ignorată, cu unele excepţii, după cel de al Doilea, şi cu totul după 1989, timp în care n-a apărut nicio altă ediţie în afara celei a lui Ştefan Bolea. Începând din anii 1920, au scris despre poet, cu mai mari sau mai mici rezerve, unii chiar de mai multe ori, Iorga, Lovinescu, Vianu, Călinescu, Streinu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, adică toată floarea cea vestită a criticii literare a epocii. Şi, pe lângă corifei, numeroşi alţi contemporani. În afara celor şase nume din care reţine câte un scurt pasaj, dosarul lui Ştefan Bolea lasă la o parte foarte puţine contribuţii relevante postbelice: în locul lui I. Rotaru sau Aureliu Goci, reproduşi cu generozitate, sunt de părere că ar fi meritat să fie prezenţi Mircea Scarlat sau D. Micu, unul cu o *Istorie a poeziei*, celălalt, cu două ample studii despre poezia primei jumătăţi a secolului XX. Chiar şi aşa, decalajul critic dintre epoci este bătător la ochi.

Cam tot ce s-a spus esenţial despre poezia lui Stamatiad s-a spus între războaie: macedonskianismul, romantismul, falsul simbolism, grandilocvenţa şi retorismul, cultul sublim al Poeziei şi restul. Iată-l pe Iorga în 1934: „Poezia d-lui Stamatiad va rămâne credincioasă vechii formule macedonskiene mai mult decât unei alipiri la noua poezie franceză simbolistă". Sau Lovinescu în 1924: „Deşi [templul adorării], cu porfire, agate, turcoaze, topaze, colonade, tuberoze şi alte câteva accesorii scoase azi din uz, se deosebeşte de materialul sămănătorist şi constituie o faţadă modernistă, în realitate, retorică, romantică, această poezie într-un joc psihologic violent, dar elementar şi se realizează într-un material verbal aparent sonor şi chiar grandilocvent, deşi, de fapt, sumar şi convenţional, şi pe un fond decorativ somptuos...". Nici Călinescu nu e cine ştie ce sever, după cum consideră prefaţatorul. Călinescu contestă baudelairianismul, amintit de alţii, poate pentru că Stamatiad a tradus mult şi insipid din marele poet francez. Preţuirea lui Stamatiad scade vertiginos după moartea lui, apărând mai cu seamă rezerve. După 1989, nimic.

Am recitit eu însumi poeziile şi am constatat că prima impresie, când l-am menţionat doar cu numele printre poeţii simbolişti irelevanţi, a rămas aceeaşi. (Impresia data de pe vremea *Antologiei poeziei moderne*, în care nu l-am selectat pe Stamatiad.) E poate nedrept să afirm că acest sublim trâmbiţaş (volumul lui de debut se intitula *Trâmbiţe de aur*) al cultului poeziei nu mai este lizibil astăzi, decât cel mult ca un cultivator al seminţelor poetice ale altor confraţi. În acest sens, l-aş adăuga pe lunga listă de poeţi români şi străini, cărora Stamatiad le era îndatorat, pe Bacovia. E curios că numele poetului *Plumbului* nu apare niciodată invocat, nici chiar de către Mihail Dragomirescu, îndrăgostit de o „adevărată capodoperă", cum consideră el însuşi „pastelul" *Noapte* (de fapt, *În noapte*): „E noapte şi plouă afară/ Şi plouă şi-n sufletul meu,/ Pereţii-mi sugrumă odaia,/ Ca plumbul mi-e sufletul greu." În fine, de ce oare *Psalmii şi Rugăciunile* din volumul *Pe drumul Damascului* nu fac niciodată obiect de analiză ca exemplu de poezie religioasă, contemporană cu a lui Arghezi? Nu de aceeaşi valoare, firește.

Efortul lui Ştefan Bolea e demn de luat în seamă, dar, din nefericire, poezia lui Al.T. Stamatiad nu este recuperabilă. ●

cărți noi

Am primit recent la redacţie câteva volume de versuri elegante pe care, sub titlul *Poèmes*, le scoate, la editura pariziană La Traductière, poeta şi traducătoarea Linda Maria Baros, a cărei activitate în slujba poeziei de calitate este remarcabilă. Astfel, suntem familiarizaţi cu lirica mai multor autori europeni: poeta germană Odile Kennel şi poetul de dublă expresie, germană şi engleză, Paul-Henri Campbell (ambii cu versiunile poemelor în limbile germană, franceză şi engleză), poeta croată Ana Brnardic (în franceză, croată şi engleză) şi poeta spaniolă Yolanda Castaño (cu poemele în franceză, engleză şi galiciană). Semnalăm şi două cărţi ale unor autori români: *Eseuri de antroposofie* de Ioan Buduca, volum apărut la Editura Junimea, şi un volum de versuri de Viorel Sâmpetrean, intitulat *În triunghi nu pătrund lasere*, care se deschide cu aceste versuri: „Fiinţa ta e miez sonor./ Cuvinte, eu le-adun încet/ Cu sete grea de truditor,/ Cu îndoială de ascet." **(Cronicar)**

comentarii critice

cercul poeților premiați

Cât de importante sunt instituţiile literare, cea a premiilor fiind una dintre ele, se poate vedea încă de la citirea sumarului antologiei *Exerciţii de neclintire*, în care se regăsesc laureaţii Premiului Naţional de Poezie - *Opus Primum*. Din 1999 până în 2017 sunt optsprezece ani, cu un număr mai mare de laureaţi decât de ediţii ale premiului, dat fiind că în unii ani au fost premii *ex-aequo*. Iată-i pe aceştia, în ordinea cronologică a debutului editorial cu poezie şi a premierii la Botoşani: Doru Mareş, Dan-Bogdan Hanu, T.O. Bobe, Liviu Georgescu, Răzvan Ţupa, Cristian Pohrib, Dan Sociu, Teodor Dună, Dan Coman, Claudiu Komartin, Bogdan Perdivară, Oana Cătălina Ninu, Diana Geacăr, Andra Rotaru, Rita Chirian, Livia Roşca, Florin Partene, Svetlana Cârstean, Stoian G. Bogdan, Mihai Duţescu, Crista Bilciu, Andrei Dósa, Anatol Grosu, Ştefan Baghiu, Ştefan Ivas, Merlich Saia, Ionelia Cristea, Robert G. Elekes, Ciprian Popescu. Arcul de cerc al poeţilor premiaţi se întinde de la Doru Mareş şi Liviu Georgescu, „optzecişti" întârziaţi (Mareş născut în 1957, Georgescu în 1958) la mezinul antologiei, Ştefan Baghiu, post-„milenarist" (născut în 1992).

Exerciţii de neclintire, antologia poeților laureați ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu" - *Opus Primum*. 1999-2017, Cuvânt înainte de Mircea A. Diaconu, Ed. Memorialul Ipotești - Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu"/ Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2017, 220 pag.

La această listă se pot adăuga două, „alternative": una a tinerilor poeţi nominalizaţi la premiu, în tot acest interval, dar care nu l-au luat; şi una a autorilor care nu au fost nominalizaţi la o ediţie cu un volum, fiindcă debutaseră anterior şi nu mai erau eligibili. Pe aceste două liste figurează destule nume de poeţi talentaţi, care au confirmat în timp şi care, încă de la debut, mi se par mai valoroşi decât unii dintre mai norocoşii laureaţi. Faptul, de pildă, că nici Marius Ianuş, nici Ruxandra Novac, nici Ionuţ Chiva, nici Medeea Iancu, nici Vlad Moldovan nu se află printre laureaţii acestui premiu arată că în orice premiere literară intră şi o doză de nedreptate, dacă nu de arbitrar.

Faptul că nici Marius Ianuş, nici Ruxandra Novac, nici Ionuţ Chiva, nici Medeea Iancu, nici Vlad Moldovan nu se află printre laureaţii acestui premiu arată că în orice premiere literară intră şi o doză de nedreptate, dacă nu de arbitrar.

Pe de altă parte, trebuie spus că parcurgerea antologiei, cu relectura unor poeme din volumele premiate şi cu lectura unora inedite (excelentă ideea de a include în carte texte ce nu au mai fost publicate), dă sentimentul reconfortant că nu s-au făcut mari erori evaluative, că juriile nu s-au „păcălit" foarte tare mizând pe toate aceste nume. Poate cu excepţia lui Pohrib şi a lui Ţupa (primul cu o poetică rudimentară, al doilea, jucându-se cu boldurile şi italicele şi făcând din asta un „concept"), sumarul e onorabil prin calitatea textelor incluse. Puţin dezamăgitoare e suita de autoare premiate în 2006 şi 2007, când a fost parcă supraofertă de premii: Ninu, Geacăr şi Rotaru, în 2006, Chirian şi Roşca, în 2007. Versurile lor sunt pasabile, iar un text al lui Geacăr din volumul premiat pare chiar o parodie involuntară; dar, cum surprizele sunt oricând posibile, aceeaşi autoare a semnat un poem bun, inclus într-un volum publicat la doisprezece ani de la debutul editorial. Cea mai matură artistic şi mai convingătoare dintre poetele laureate este Cârstean (2009), urmată de Cristea (2016). La „băieţi" (dacă Liviu Georgescu, care mi-ar putea fi tată, mai poate fi numit „băiat") avem mai multe nume de poeţi cu debuturi pregnante: Georgescu (2001), Sociu (2003), Komartin (2004), Perdivară (2005), Partene (2008), Stoian G. Bogdan, zis SGB (2010), Dósa (2012), Baghiu (2015), Elekes (2016). O problemă este aceea că unii laureaţi au prea puţină cultură poetică (e cazul lui „SGB", incapabil de a ieşi din formula frustă într-un lirism mai articulat), iar alţii, prea multă. Dacă Hanu (în 2000) ivănescianizează implicit şi explicit, Dună (în 2003) apare ca un Ioan Es. Pop la a doua mână, ceea ce mă face să-mi revizuiesc judecata de valoare din cronica dedicată cu cincisprezece ani în urmă, în „Adevărul literar şi artistic", debutului său cu *trenul de treieşunu februarie*. Copiei îi prefer originalul.

De altfel, e de spus că influenţa cea mai puternică, până la un punct, asupra poeziei tinere de la noi a fost cea exercitată de poemele lui Es. Pop şi Mureşan, ale regretatului Cristian Popescu şi veteranei Angela Marinescu. Versurile tinerilor poeţi, „băieţi" şi „fete", sunt pline de pământ şi frici, sânge întunecat şi viscere, pe un culoar post-expresionist în care vizionarismul poate deveni relativ uşor caricatural, dacă nu este susţinut de forţă expresivă. E exact cazul lui Dună şi al lui Coman, acesta din urmă înregistrând totuşi o evoluţie valorică. La poete se vede imediat influenţa nedigerată bine a visceralismului lui Marinescu. Ninu, Chirian, Roşca sunt autoare în fond „cuminţi", care iau imaginarul unei mari poete şi îl folosesc după cum se pricep. Impresia este de bricolaj (ca să nu spun tricotaj) făcut cu o anume îndemânare; de poezie cu model.

Până la volumul lui Dósa (2012), care anunţă deja o nouă sensibilitate poetică, avem tripleta Sociu - Komartin - Perdivară (ultimul nemaipublicând vreun volum de la debutul editorial, dar oferind antologiei două remarcabile poeme inedite), care nu s-a instalat în post-expresionismul pe atunci la modă. Versurile lor de debut rămân proaspete şi astăzi, chiar dacă Sociu a virat între timp către stânga, ca să nu piardă trenul istoriei ce tocmai pleca din gară, iar Komartin face câte un scandal la începutul fiecărei luni şi unul, la final. Versurile lui Sociu, rupând cu modelul dominant la începutul anilor 2000 (acesta conturat, şi el, prin opoziţie cu discursul poetic „optzecist"), reprezintă „interfaţa" către poezia post-2000, a celor mai tineri poeţi de azi. Influenţa poeţilor unei generaţii asupra altora, din generaţia următoare, e concurată acum de influenţa unei promoţii mai vechi asupra uneia mai noi. Nu mai trebuie să ai „în spate" o carieră, numeroase premii, ani întregi şi decenii de prezenţă neîntreruptă în spaţiul literar. În acest tablou ce poate părea prea plin de poeţi, Dósa şi Baghiu se revendică mai degrabă de la minimalismul lui Sociu, acesta infiltrând şi textele lui Elekes, doar cu şapte ani mai tânăr (ca şi Dósa) decât „modelul". E motivul pentru care poemul mai amplu nu va mai avea scenariul morbid şi ritmul convulsiv de la Marinescu şi Es. Pop, ci descentrarea şi dezabuzarea de la Sociu, chiar dacă textele acestuia nu sunt de mai mare întindere. Dar ele sunt bune pentru un poet al blazării post-2000 de azi.

Din cercul poeţilor premiaţi lipseşte Constantin Acosmei, care a scos o singură carte (republicată în mai multe ediţii) înainte de înfiinţarea Premiului „Mihai Eminescu" - *Opus Primum*. Ar fi fost Acosmei laureat al acestui premiu, aşa cum au fost Sociu şi Cârstean, sau nu ar fi fost, aşa cum n-au fost Ianuş şi Novac?

Iată o întrebare pe care mi-am pus-o citind această bună antologie (cu un titlu cam emfatic) şi la care trebuie să răspundem onest, pentru a trage concluzia: un premiu literar poate însemna totul, după cum poate să nu însemne nimic. ●

segniție netulburată

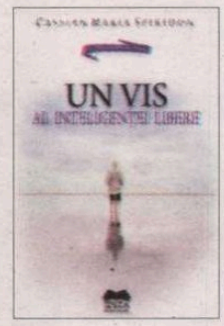
Sîrguința tenace cu care se ocupă de peste 20 de ani de „Convorbiri literare“ face din Cassian Maria Spiridon un cerber găzetăresc în accepția nobilă a termenului. Avem o nefastă prejudecată cu privire la cerber, pe care ni-l închipuim neapărat ca pe o fiară cu mai multe capete, din gîndirea cărora nu poate ieși la iveală decît ceva malefic. În realitate, cerberul e prin excelență paznicul pragului, iar actualul fenomen literar e cu precădere o zonă a pragului, pe limenul căruia își dau întîlnire literele celor care au murit cu literele celor care sînt încă vii. Comunicarea aceasta peste secole, atunci cînd e găzduită în paginile unei reviste, are șanse mai mari de a atinge un rang doct dacă se petrece sub privirea atentă a unui observator în a cărui minte destinul revistei ajunge să se identifice cu propria biografie. Acesta e cazul lui Cassian Maria Spiridon.

Dacă nu vă place cerber îi puteți spune centaur, înger păzitor sau vameș, căci rolul lui Cassian Maria Spiridon e același: să dea viață unei reviste căreia îi păzește pragul de ingerința unor autori cu a căror gîndire nu e în acord. Tocmai de aceea în redactorul-șef al „Convorbirilor literare“ am văzut mereu un dispecer care nu a șovăit în a-și pune revista în matca unei gîndiri conservatoare, de la direcția căreia nu s-a îndepărtat defel, detaliu de altfel ușor recognoscibil în echipa de colaboratori pe care o etalează în fiecare lună.

Ce-l scoate pe Cassian Maria Spiridon din parametrii clasici ai unui păzitor atins de „cerbicie“ cronică e calmul flegmatic cu care întîmpină tracasările inerente vieții literare. Anevoie ți-l poți închipui ieșindu-și din pepeni, spre a aluneca în izbucniri impulsive ce-i risipesc seninătatea obișnuită. Cînd se lovește de piedici, mustăcește, cînd e pus la zid, cîrtește, dar niciodată nu-și pierde timbrul simandicos de ființă politicoasă. Cassian e bonom și tacticos, ca un ins din firea căruia pripeala și panica au dispărut cu totul. Pe vremuri, despre insul posedînd o morgă impasibilă se spunea că are „segniție“ cavalerească, un soi de indiferență limfatică care îl făcea imun la agresiuni psihice. Segniția este însușirea definitorie pentru inșii a căror dispoziție nu depinde de toxinele anturajului în care se află. Și chiar dacă în jur furtuna nervilor plutește amenințător, un aer neglijent, de indiferență calmă, îl înconjoară cu un brîu de carantină pe „flegmaticul segniție“. De fapt, ultima expresie este un pleonasm flagrant, și dacă totuși îl folosesc e pentru a întări nuanța cuvîntului. Cassian Maria Spiridon e un cerber gazetăresc pătruns de segniție imperturbabilă.

La fiecare doi-trei ani, centaurul segniție își adună în volum textele pe care le-a publicat în „Convorbiri literare“, iar *Dușmanii societății sau Cînd pacienții pun stăpînire pe ospiciu* e cel de-al zecelea. Judecate în sine, textele aduc cu o suită de note de lectură pe care autorul le întocmește în marginea cărților pe care le-a citit. Excepție face textul aniversar la 150 de ani de la apariția primului număr (la 1 martie 1867) al „Convoririlor literare“. Restul însemnărilor sînt niște rezumate amănunțite, cu multe citate și multe parafrazări, de-a lungul cărora Cassian face conspectul volumului cu pricina. Neajunsul acestui mod de a comenta o carte e stricta dependență de litera ei, comentariile fiind niște anexe ce redau într-o formă concentrată ideile din original. E greu de depistat coeficientul personal al contribuției lui Cassian. Rolul lui pare a fi cel al unei oglinzi ce răsfrînge originalul fără a-l modifica, ca într-o redare fidelă a nuanțelor inițiale.

De altfel el însuși, referindu-se la alura bizară a acestor texte, scrie: „Nu mi-am propus nici în acest volum a face critică, în sensul curent al cuvîntului, și nici obișnuita eseistică. Aceste articole exprimă sau/și infirmă, cu prioritate, cîteva opinii, în genere o atitudine cît mai coerentă față de un eveniment, îndeobște literar, ori față de o carte, de o personalitate, de o temă în dezbatere curentă sau referitoare la viața revistei «Convorbiri literare» etc. încercînd a fi o istorie în desfășurare a vieții publicistice și de idei, dar și a vieții literare naționale. Nu am schimbat nimic față de cele publicate, în afara greșelilor inerente de tipar, asigurînd astfel o fidelitate cel puțin temporară a diverselor *atitudini literare* (adunate aici în al zecelea volum) impuse de evenimente, la care m-am străduit să dau un răspuns propriu“ (p. 7).



Cassian Maria Spiridon, **Un vis al inteligenței libere**, Editura Ideea Europeană, București, 2015, 360 pag.

Dacă nu ar fi la mijloc segniția de care vorbeam, cu greu îmi pot explica răbdarea cu care Cassian Maria Spiridon conspectează o falangă de masoreți marxiști, de la Guy Debord la Günther Anders, în ale căror cărți vezi cum inși iremediabili dresați își paradesc mințile în numele marotei socialiste. Cînd constați îndărătnicia cu care Debord sau Anders fac uz, la fiecare două propoziții, de cîte unul din cuvintele-stindard al idioteniei marxiste – capital, marfă, exploatare, înstrăinare – cititorul nu poate rămîne decît cu o singură impresie: că a-i citi e o curată pierdere de vreme, afară doar de cazul cînd ți-ai pus în minte să cercetezi în detaliu morișca de inepții pe care secolul al XX-lea le-a revărsat cu inconștiență asupra memoriei colective.

despre memoriile **altora**

Dacă *Dușmanii societății sau Cînd pacienții pun stăpînire pe ospiciu* cuprinde textele pe care autorul le-a publicat între mai 2015 și octombrie 2016, volumul *Un vis al inteligenței libere*, conține articolele dintre octombrie 2013 și aprilie 2015. În plus, temele sunt cu totul altele, fiind inspirate de matricea culturii naționale, cu eseuri în marginea lui Nichita Stănescu, Mihai Eminescu, Nicu Steinhardt, Solomon Marcus, Virgil Nemoianu, Constantin Brâncoveanu, I.D. Sîrbu sau Nicolae Manolescu. Atmosfera paginilor se descreștește, duhul apăsător al ideologiei e lăsat deoparte, iar concertul ideilor vii poate răsuna în voie.

Reținatenția notele despre jurnalul lui I.D. Sîrbu, cu confesiunile tulburătoare pe care ardeleanul exilat la Craiova le presară de-a lungul anilor: „Tristețea profundă a divinei mele copilării: gîndul că tata nu are să poată niciodată să-mi cumpere o bicicletă. Tristețea tinereților mele: că pușcăria e obligatorie, nimeni nu poate să o evite, pentru secolul în care m-am născut, ea fiind ca scarlatina la copii. Tristețea bătrîneților mele: că lumea e absurdă și fără de soluție, că nici cei mai învățați colegi ai mei nu pot vedea prin ceața viitorului, că înaintăm cu spatele către ziua de mîine, că moartea mă va surprinde – ca o săgeată mută, venită din spate – și că voi muri fără să știu ce rost am avut și cine am fost, așa cum am fost, în acest stupid colț de lume și istorie.“ (p. 299)

Ieșite din pana unui observator atent, care își face din lectură oficiul unei discipline stricte, paginile lui Cassian Maria Spiridon sînt rememorarea unui trecut literar pe care memoria noastră grăbită riscă să-l uite mai repede decît s-ar cuveni. În plus, autorul ieșean, conspectînd cu acribie atîtea volume, te scutește de efortul de a le citi la rîndul tău, mai ales în cazul acelora pe care uzura morală a ideologiei le scoate din circuit. ●

Segniția este însușirea definitorie pentru inșii a căror dispoziție nu depinde de toxinele anturajului în care se află. Și chiar dacă în jur furtuna nervilor plutește amenințător, un aer neglijent, de indiferență calmă, îl înconjoară cu un brîu de carantină pe „flegmaticul segniție“.

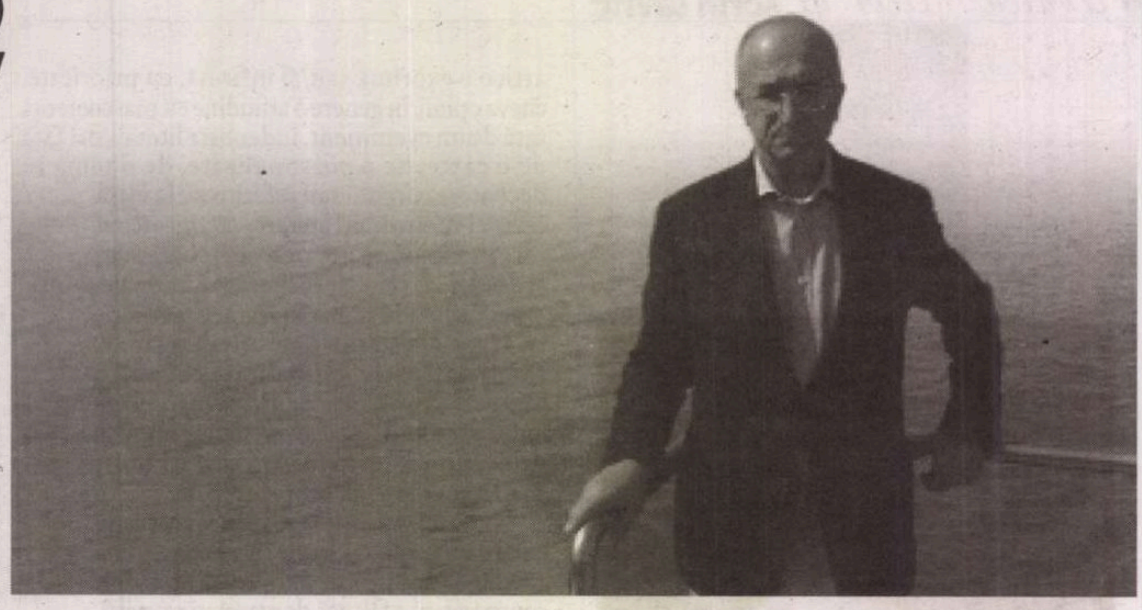
Cassian Maria Spiridon, **Dușmanii societății sau Cînd pacienții pun stăpînire pe ospiciu. Atitudini literare**, Editura Cartea Românească, București, 2017, 290 pag.

alte apariții recente

Mircea Flonta, *Răspîntii ale gîndirii. Despre identitatea filosofiei, relația știință-religie și alte subiecte de interes general*, Editura Humanitas, București, 2017, 316 pag.

Mircea Platon, *Elitele și conștiința națională*, Editura Contemporanul, București, 2017, 416 pag.

Leibniz (coord. Adrian Niță), *Metafizica*, Univers Enciclopedic Gold, București, 2015, 570 pag.



un umanist: **Grigore Arbore**

Monografiile, eseurile lui Grigore Arbore apărute în deceniile şapte şi opt – *Chagall*, 1971, *Piero della Francesca*, 1974, *Futurismul*, 1976, *Cetatea ideală a Renaşterii. Eseu asupra tipologiilor formelor urbane*, 1978, *Giovanni Bellini*, 1978, *Forma ca viziune*, 1984, *Bernini şi stilistica barocului*, 1980, *Arta în timpul monarhiilor absolute*, 1997, cu excepţia primului şi ultimului titlu, pătrund în profunzimea ţesutului artei din ţara lui Leonardo da Vinci, insistând asupra unor nuclee care-i conferă acesteia identitatea „tare", inconfundabilă: viaţa în cadre urbane, prezenţa agorei şi nevoia de modele eroice. Pe de altă parte, sunt memorabile prin stilul lor opus generaţiei sale explozive,versurile lui Grigore Arbore, un clasicizant auster, un discret elegiac. *Exodul*, 1967, *Cenuşa*, 1969, *Auguralia*, 1972, *Poeme*, 1974, *Averse*, 1974, *Stolul de argint*, 1979, *Retrageri*, 1982, *Din toate părţile*, 1984, *Comentariul unui vis*, 2011, au fost bine primite de critica literară. Departe de ţară, din întunecatul an 1987, Grigore Arbore va preda la Universitatea din Pisa (*Istoria artei bizantine*), Veneţia (*Istoria arhitecturii*), Ferrara (*Istoria artei medievale*). Criticul de artă va coordona, de asemenea, la selecta Editură *Electa-Mondadori*, colecţia *Pictura în Europa*, va răspunde de organizarea unor importante expoziţii italiene. Când l-am vizitat în urmă cu vreo două decenii, ne-a primit într-un palat veneţian unde-şi avea biroul, în cadrul *Institutului de Studii Marine*.

La Festivalul Internaţional de Carte Transilvania din toamna trecută, Grigore Arbore venise cu o masivă antologie din creaţia sa lirică, *Apa de zăpadă*, Editura Şcoala Ardeleană. Un volum prefaţat de Ion Pop. Criticul va remarca „cele zece cărţi de versuri reunite acum între aceleaşi coperte definitivează un autoportret cu linii doar mai apăsate în timp peste contururi trasate de la început cu o notabilă siguranţă şi cu intuiţia de a fi surprins tonul şi culoarea esenţiale". Mircea Popa ne dă şi el „un portret critic" „poezia lui (G.A.) face trimitere la un ev scufundat" la un „timp aluvionar, anacronic", dar şi la *Pajere*-le lui Mateiu Caragiale. Pentru Răzvan Voncu există „planul referenţial umanist care unifică toate aceste ipostaze". Adică pe cea de „poet, istoric, istoric al artei, comentator politic şi cercetător interdisciplinar." Şi, mai departe, citându-l pe Al. Cistelecan, cel care descoperea „o tehnică a viziunii (care-i) este mai la îndemână poetului decât viziunea însăşi", să afirme net „elementul coagulant al poeticii lui Grigore Arbore este tocmai forma discursului, arhitectura şi urbanistica lui, nu cărămizile, citeşte temele, motivele şi referinţele culturale din care este alcătuită".

Nu doar cu antologia *Apa de zăpadă* s-a înfăţişat la Cluj anul trecut Grigore Arbore, ci şi cu un volum independent de poeme scrise direct în italiană, traduse de autor în română. Culegerea bilingvă, *Fără glorie*, a apărut la Editura *Supernova*, Veneţia. Este însoţită de o prezentare a lui Mircea Popa şi un desen, coperta, făcut de regretatul Mihu Vulcănescu. Un mănunchi de poezii provocate de contemplarea peisajului văzut pe fereastra unui tren alcătuieşte prima parte a volumului, *Inter-city şi alte poeme*... Textul italian are fluiditate şi o distincţie necăutată, ceva firesc şi împlinit, care reuşeşte să treacă, mare parte, şi în traducere. Poate în italiană limbajul poetului să sune eventual mai plin, subtextual vorbind. Limbajul poetic peninsular poate-i structural mai „şlefuit" (de valurile secolelor culturale care l-au format) decât cel românesc, mai pulsatoriu. Cea de a doua parte conţine poeme mai ample, unele cu aluzii la timpul nostru care şi-a pierdut busola şi zeii ; sunt invocate figuri mitologice, repere atemporale proprii liricii lui Grigore Arbore, totul într-o tonalitate majoră.

Deschid o paranteză comparatistă. Există, ştim cu toţii, mulţi poeţi moderni care scriu pornind de la un peisaj. Eugenio Montale excelează în asemenea *translări* poetice ale unui crâmpei de natură în strofele unei poezii. Am scris *translat*, nu *transfigurat*, pentru că metaforele sunt, de regulă, evitate, în cazul lor. Poeţii Liguriei (Camillo Sbarbaro, C. Roccatagliata Ceccardi) au o stilistică anticalofilă. Eugenio Montale, agnostic, sceptic, supralucid, teoretiza chiar specificul poeziei zisă de „ocazie", legată intim de peisaj, afirmând: „Admiţând că în artă există o cumpănă între afară şi înăuntru, trebuie să exprimi obiectul şi să treci sub tăcere ocazia-impuls" (*Intenţii, interviu imaginar*, în Eugenio Montale, *Poezii*, traducere, aparat critic de Marian Papahagi, Dacia, 1988). „Ocaziile poetului sunt „aşteptarea unui eveniment miraculos... a capta un sens, un raport neprevăzut şi imprevizibil cu realitatea" explica un critic italian semnificaţia mai mult decât cea goetheeană a „ocaziei" lirice.

Nu doar cu antologia *Apa de zăpadă* s-a înfăţişat la Cluj anul trecut Grigore Arbore, ci şi cu un volum independent de poeme scrise direct în italiană, traduse de autor în română.

Grigore Arbore urmează lecţia montaliană, priveşte în afara lui, dar şi mult înăuntrul său, „cumpăneşte"ceea ce vede de la fereastra trenului (chiparoşii, colinele, acoperişurile localităţilor, măslinii etc.) cu tensiunile lui lirice, dorind descifrarea acestor „mesaje cifrate" transmise de lucruri, aceste „licăriri ale vieţii" cum observa tot un critic italian. Ele, probabil, se nasc simultan cu vederea peisajului, poemele provin, pe scurt, din echivalarea interioară a peisajelor. Nu suntem departe nici de „corelativele obiective" ale lui Eliot, care-l preţuia pe Montale. Blaga atunci când a scris „Iubito-mbogăţeşte-ţi cântăreţul/mută-mi cu mâna ta în suflet lacul,/şi ce mai vezi văpaia şi îngheţul,/dumbrava, cerbii, trestia şi veacul" (*Vară de noiembrie*) făcea o poezie de transfigurare, metaforică, numai aparent una de translaţie, metonimică. Era o pseudo-translaţie, care nu scade cu nimic valoarea textului blagian. Peisajul rămâne solemn, mitizant...

Un scriitor dornic de lungi călătorii pe calea ferată, de experienţa diversităţii inepuizabile a umanului, este poetul Blaise Cendrars în *Transsiberianul (La prose du Transsiberien)* 1913. Un fragment a fost tradus de Vicenţiu Iluţiu în primele numere ale revistei „Echinox", publicaţie peste câteva luni semicentenară. Descopeream, tineri, prin poetul francez atracţia marilor spaţii geografice, într-o vreme când nu prea se călătorea unde doreai, o poezie a distanţelor, a vastităţii, ca la Saint-John Perse, dar nu atât de retoric. Ce diferenţă între călătoria acestor intelectuali, scriitori trăind într-o societate civilizată şi atmosfera de sălbăticie tribală din *Budila-Express*, capodopera probabil a lui Alexandru Muşina.Ce prăpastie exista între „aborigenii" optzecistului navetist, „aborigeni" care taie catifeaua sau muşamaua banchetelor din compartimente şi elegantul Inter-City-ul al lui Grigore Arbore, pe ruta Veneţia-Milano. De o parte, existenţa unei lumi normale, cum sună *Scrisoare din Paradis* a lui Grigore Arbore din partea a doua a volumului: „viaţa aici/ se desfăşoară normal,/ nimic nu se pierde, totul/ se transformă în vis, la comanda/ duhului nevăzut ce priveşte uimit/ spectacolul lumii". De cealaltă, navetiştii poetului optzecist. Aceeaşi lume, altă lume...

Nu sunt niciodată simple înregistrări fotografice (dar tind ca la Montale spre o obiectivare) peisajele la Grigore Arbore, peisaje nu rugoase, ci plăcute altfel, prin care aleargă trenul. Plăcute pentru că peisajul, cel toscan, mai ales, s-a tot spus, pare a imita arta. E o mărturisire a vieţii cu povara sa, pe care nu ţi-o ia nimeni, arta, natura doar ne-o uşurează, cumva: „Iarna care ar fi trebuit să mă omoare/a fost mai blândă decât de obicei. Scriu/ poezii în trenuri supraveghind/ de la ferestre îmbobocirea nesigură a garoafelor/ Vorbesc/ mereu, coborând vocea, cu persoane care se îndreaptă spre direcţii necunoscute. Pentru toţi/ calea mea este fără întoarcere,/inutilă precum zborul rândunelei – revenită pe un câmp părăsit", (*Mai blândă ca de obicei*, 27.03.1988). Totul este densificat de reflecţie şi de o irepresibilă amărăciune existenţială, ele covârşesc exactitatea notaţiei: „Acum cincisprezece ani, inefabila,/ cenuşia stâncă şi lacul/ strivit între coloanele brazilor". Melancolia are propriul său cifru, e o tristeţe abstractă: „De gâtul tău acum atârnă/ fântâna de argint în care/ cântece solitare se îneacă – încercând să iasă la lumină". Parcă l-am citi pe Ion Vinea trecut prin filtrul unui Vincenzo Cardarelli. Acelaşi ton în alt poem: „Întuneric apos. Peste câmpia padană/ răsar îndoielile. Lunecos/ şi fără ranchiună sufletul tău./ Un mic pas dincolo de/ graniţele abstracte ale tufişurilor şi lacul/ se trage îndărăt sub munte/ renegându-te". Ce mână sigură are aici, nu doar aici, poetul, cum ştie când şi cât să taie carnea impurei anecdote şi a sentimentalismului „apos". Ce lin alunecă versul spre nobleţea abstractizării, obiectivării, refuzându-şi confesiunea abrupt-indiscretă. O aură conceptuală trebuie să sublimeze concretul, să-l obiectiveze, să-l domine, nu să-l înlăture, aceasta-i, cred, lecţia esenţială, sau unul dintre preceptele lui Montale. „Cu cât plângi mai mult/ cortine de aur înfăşoară acoperişurile caselor". Cu cât plângi mai intens, abstractizezi mai profund, mă întreb? Vezi *Fără ranchiune*, 12.02.1988. Sau, la fel de montalian, vreau să spun conceptualizând enigmatic carnaţia concreteţei: „Odată ce soarele s-a desprins/ de trupurile uscate ale măslinilor/ tânguirea nu mai e necesară".

„Viaţa este sus şi jos în corole şi rădăcini". Într-adevăr simţi din plin aceste miracole cotidiene în poezia lui Grigore Arbore. Aşa cum simţi vulnerabilitatea poetului, a omului: „Suntem doar apa de zăpadă-spuse-/ puf de pe aripile îngerilor", din splendidul poem care ar merita citat integral, pentru combinaţia de asprime şi speranţă, proprii lirismului lui Grigore Arbore.

●● **Adrian Popescu**

nicolae labiș. „Cântec pământesc” în viziune metafizică

Poezia la care facem referire a fost scrisă la 10 august 1953, într-un moment contorsionat al Poetului.

Colegii de la Şcoala de Literatură şi Critică Literară „Mihai Eminescu” din Bucureşti nu i-au iertat virtuozităţile poetice de talent nativ, personalitatea accentuată, dezinvoltă, stilul personal independent, spiritual, în plină epocă proletcultistă, subordonată ideologic partidului-stat comunist. I s-a găsit „nod în papură” şi i-a fost propusă eliminarea din Uniunea Tineretului Muncitor şi, implicit, din şcoală, în acel prim an şcolar 1952/1953, deşi creaţiile sale *erau pe linie* (cuvânt de ordine în acele vremuri, un altfel de *politically correct*). Scrisese parodii la poeziile lui A. E. Baconski şi o cronică la drama *Bălcescu* de Camil Petrescu cu apetenţa unui cunoscător, dar care vor fi admonestate drastic de Vera Călin! E adevărat, conducea Secţia de poezie a revistei de uz intern a Şcolii, titrată semnificativ „Anii de ucenicie”, dar nu arăta a... ucenic supus ordinii intransigenţilor săi politruci.

Aşa se explică atitudinea exclusivistă a unor colegi îndoctrinaţi bolşevic până la saturaţie. Nu au ţinut cont că, alături de toţi ceilalţi dedaţi evenimentului principal al începutului de primăvară 1953, respectiv moartea lui I.V. Stalin, la 5 martie, lui Nicolae Labiş i s-a publicat poemul *Gorunul*, dedicat marelui „Far Călăuzitor“, alături de fotografia acestuia, în revista „Contemporanul” (nr.12, vineri, 20 martie 1953), perioada (6-20 martie) în care cotidianele româneşti şi de pretutindeni din spaţiul sovietic şi ţările satelite, i-au rezervat omagieri multiple generalissimului, inclusiv schimbarea numelui oraşului Braşov în cel de Oraşul Stalin.

În lunile următoare, peniţa lui Nicolae Labiş a trudit scriind poezii cu subiecte adecvate momentelor politice evidente, inclusiv poemul *V-am aşteptat la Festival* („Tânărul scriitor”, nr.5-6, mai-iunie 1953), preîntâmpinând cele două evenimente cu caracter internaţional desfăşurate la Bucureşti: Congresul al III-lea Mondial al Tineretului şi Studenţilor (25-30 iulie 1953), cu participarea a 1200 de delegaţi din întreaga lume, şi al IV-lea Festival Mondial al Tineretului şi Studenţilor (2-14 august 1953), cu participarea a 30 000 de tineri de pe toate continentele.

Surpriza totală pentru Poet: nu a primit nici o invitaţie!

Acestui fapt i se datorează reflexele poemei *Cântec pământesc...* De aici, dedublarea *eu*-lui, în care elemente metafizice/esoterice se recunosc în *fântâna sufletului* – simbolul purificării, regenerării virtuţii creative, studiindu-şi chipul bivalent în *apa cunoaşterii* – ochi al luminii, dar şi al profeţiei, al poeziei, al memoriei, trimiţându-ne dincolo de *umbră* – imagine a lucrurilor trecătoare la ora amiezii, când omul este lipsit de echivalentul reflectării sinelui.

Astfel, căutarea *alter-ego*-ului îl conduce să-şi întărească încrederea în sine, trecând prin experienţele orientale ale riturilor osiriene descrise de *Textele Piramidelor* la sfârşitul Imperiului Vechi, când toţi egiptenii deveneau nemuritori şi zei, la trecerea Styxului, fiind dotaţi cu trei suflete: *Ka* (sufletul personal al omului mort), *ba* (sufletul relativ independent de corp) şi *akh* (suflet legat de eternitate), respectiv lumea de dincolo – *Marea Rătăcire*, cum o numeşte Poetul.

De unde, concluzia evidentă pentru ce poema aceasta unică prin temă-subiect-epilog a rămas inedită până astăzi.

Textul original olograf scris cu cerneală neagră (3 f.r./v.) se află în Fondul Documentar „Nicolae Labiş” de la Muzeul Bucovina din Suceava (nr. inv. 169), datat de Poet, păstrând numeroase intervenţii de vers şi cuvânt specifice fulguraţiilor creaţiei.

Din veacul meu, în veacul tău – o pată:
E sângele-mi ce-a curs şi nu s-a şters.
Nimic mai mult. Durerea-i stilizată
Şi-i nebunie cadenţată-vers.

(Text descifrat de *Stela COVACI*)

CEARTA

Doamne, mândră-i Primăvara!
Ard pâraiele ca para,
Pâlpâie în soare zarea,
Munţii ard ca lumânarea.

Streşinile lăcrămoase
Leapădă în stropi lumina.
Pe la fiecare casă
Văruieşte gospodina.

Fierbe glia, iarba creşte,
Cloşca-n sanie cloceşte.
Şi tot scurmă pe sub sănii
Gureşele orătănii.

Satul tot i-o larmă mare
De dulăi şi de mioare,
De găini, de puici rebele
Şi de câte alte cele!

În vara anului 1952, Nicolae Labiş – proaspăt promovat în clasa a XI-a la Liceul „Mihail Sadoveanu” din Iaşi (fost şi actual „Naţional”) – se afla în Tabăra de Elevi de la Vălenii de Munte. Din această perioadă datează cinci poezii scrise pe foi volante (nr. inv. 232, Fondul Documentar „Nicolae Labiş”, Muzeul Bucovina, Suceava), care vor primi botezul tiparului de-a lungul anilor.

Dintre ele, poezia *Cearta* are un destin special: a fost publicată parţial (ultimele două catrene), ca un adaos la scrisoarea adresată mamei de către N.L., în vol. *Moartea unui poet* de Gheorghe Tomozei (1972, pp.150-151), titrate *Fierbe glia*.

În consecinţă, reproducem textul reîntregit cu titlul iniţial.

CÂNTEC PĂMÂNTESC

Noaptea, m-am uitat într-o fântână
Şi-am văzut un firav chip în fund.
Hăt, demult, privisem în fântână
Şi-mi întârziase chipu-n fund.
De la apa neagră către mine
Nu e caier străveziu, că-s ani.
Cel ce-am fost se bate-n cercuri line
De ghizdeii verzi cu bolovani.
Ochii lui mă oglindesc a spaimă,
C-am crescut asprit şi fără rost...

În fântâna sufletului, astăzi,
M-am găsit pe mine care-am fost.

Am cules imagini prea târzii
Din fântâna sufletului, astăzi,
Ori din ochii tăi, tot una mi-i.

Te-ai născut şi umbră nu aveai
Ori ţi se păruse doar c-o ai.
Sufletu-mi ţi-a fost o umbră mare.
Când ai râs cu sufletul la soare,
Sufletu-mi ţi-a fost o umbră mare
Lunecat cu paşii pe cărare.
Când plângeai sub stele, chiar şi când
Soarele şi stelele, stelele senine,
Raze nu-şi mai coborau spre tine
Şi mergeai tăcând printre pământ...
Sunt mai tare decât tot ce doare.
Orişicâtă jale să mă sape,
Inima-mi destulă mai încape.

Eram bob de flacără cerească
Tot cătând comoara s-o vestească.

Împietrit de bronz, capacul greu
Între noi, şedea să ne desparte.
Dar din tine, am crescut mereu,
Astăzi, vâlvătaie fără moarte.
Neîntorşi prin lume lunecăm –
Eu spre Cer, tu spre Pământ cobori:
Mă aşteaptă marea nesfârşire,
Te aşteaptă pietre, fier şi flori.

Mă aşteaptă Marea Rătăcire,
Te aşteaptă Moarte şi Iubire.

Cum aş vrea de moarte să te apăr,
Viermii ei şi viermii mulţi ai vieţii...
Pentru tine-aş renunţa să scapăr,
Dându-ţi nesfârşirea tinereţii.
Când nu pot opri ai vremii cai,
Pot doar cruci de grai moldav să tai.
Când ne-om săvârşi într-un târziu,
Trestie să fii şi stea să fiu.
De-am să cad, chemat şi-atunci de tine,
Aprinzând pădure şi părâng...
Ca să nu te frâng, păzi-voi bine,
La o parte-n smârcuri să mă stâng...

De comoară s-a aflat, e scris,
Că văpaia cerului se stânge.
Te-am aflat demult, dar ca-ntr-un vis
Mai vestesc flăcări de sânge.

Cine mi te-a-nstrăinat?
Pământul mistui cu văpaie de blestem.
Să-l găsesc pe vinovat.
Pământul mistui cu văpaie de blestem.
În înec aş istovi pământul
Cu-al meu sânge otrăvit potop.
Şi în timpul meu tăiat din spaţii,
Aş porni o lume să îngrop.

Numai noi, prin tot ce-aveam în fire,
Fără de răgaz ne-nstrăinam
Şi putere-n contra noastră n-am.

Ispitit de-a cărnii dulce vrajă,
Glume n-am ivit şi celelalte.
Ieri, avusem gânduri prea necoapte
Şi am, astăzi, gânduri prea înalte.
Rotită-n urmă mii de ani pe cer,
Steaua Ka ... purta flori demult.
Vraja aceasta-i adâncă,
Precum ochii pe care nu-i uit.

Răsfrânge unul larg tot ce-i mai trist
Pe tot pământul înflorit sub soare.
Vraja aceasta-i adâncă,
Precum sufletul pe care nu-l uit.

Am alergat după desăvârşire
Cu paşi de carne şi cu gândul nevăzut,
Precum am alergat şovăielnic
După fata pe care n-o uit.
Ni-i scurtă şi-ngustă cărarea,
Dar viaţa-i ciudată şi mare,
Precum fata pe care n-o uit.

Patimă de-a pururi, de la care
N-am primit sărutul dintâi;
Fiindcă nu cunoşteam înturnare,
Vrei să-mi dărui umbra călătoare,
Desfăcând-o-ncet de la călcâi?
Este sufletul ce ţi-am dat eu.
Zi-i oricum, dar nu mai e al meu!

Să-ţi mai dau un strop din mine-anume.
Ce-am rămas, mă-mpart bucăţi la lume!

EPILOG

Ochii se asemuiesc florilor şi stelelor,
pământurilor, sufletul şi cerurilor,
femeea, desăvârşirii.

(10 august 1953)

●● **Mircea Coloşenco**

mihai vornicu

george sion, un memorialist între amintire și ficțiune

George Sion (1822-1892), literator şi paşoptist moldav, e mai cunoscut poate pentru a fi fost ridiculizat de Titu Maiorescu, decît prin opera sa. Fără să-l numească explicit, criticul i-a reprodus în sens negativ versuri prozaice şi involuntar hilare în cercetarea asupra poeziei române la 1867, apoi peste cîţiva ani, în *Beţia de cuvinte*, l-a aşezat în capul listei — alături de V. A. Urechia şi de Pantazi Ghica — printre autorii de inepţii entuziaste şi sforăitoare, cu fraze umflate de formulări şi înşiruiri găunoase. Dincolo de scrisul exaltat, Sion făcuse eroarea de a crede că pentametrii şi hexametrii sînt versuri de cinci ori şase silabe, citînd elogios ca exemple naţionale stihurile trohaice, cu farmec cînd desuet, cînd căznit, ale psaltirii lui Dosoftei:

„Limbile să salte
Cu cîntece 'nalte." (*Psalmul 46*)

Lacunele de cultură literară strigătoare la cer nu l-au împiedicat nici să se considere poet şi om de condei, nici să ajungă academician. A practicat mai toate genurile artei cuvîntului: a scris poeme, fabule (dedicate reginei Elisabeta-Carmen Sylva), teatru, povestiri, impresii de călătorie, amintiri, prezentări de scriitori, a îngrijit ori a prefaţat ediţii ale altora. A găsit manuscrise de interes, a ţinut conferinţe, a scos gazete. A tradus – direct sau prin limbi intermediare — din Voltaire, Molière, Lamartine, spătarul Milescu, Milton, Th. de Banville, Victor Hugo, Corneille, Racine, Firdousi, Dionisie Fotino, Athanase Christopoulos, Bürger (creatorul baronului Münchausen). Sion este autorul poemului naiv pe care l-au recitat generaţii de elevi, cu mîndria patriotismului lingvistic:

„Mult e dulce şi frumoasă
Limba ce vorbim,
Altă limbă-armonioasă
Ca ea nu găsim."

Însă strămoşii săi mai mult ori mai puţin îndepărtaţi vorbeau poate alte limbi. O legendă creată de un unchi patern, paharnicul Constantin Sion, trăgea genealogia familiei dintr-un prinţ tătar, Demir sultan, fiu al hanului de Crîm Beldingherei, care, intrînd în conflict cu taică-său pentru istorii de harem, ar fi fugit în Moldova, pe timpul lui Ştefan cel Mare, unde s-ar fi ilustrat prin isprăvi vitejeşti şi s-ar fi convertit la creştinism cu numele de Dragoş, avîndu-l drept naş chiar pe Bogdan-Vodă. Imaginaţia paharnicului nu se dezlănţuise nevinovat, deşi — nărăvit la inventii şi plastografieri — acesta adăugase anume fiorituri nu neapărat necesare: voia să-şi înscrie fiii la şcoala de ofiţeri de la Petersburg, unde candidaţilor li se cerea să dovedească un număr de cartiere de nobleţe. Nepotul George se face la început a lua drept adevărată povestea, mai apoi se dă îndărăt şi recunoaşte că cel mai vechi ascendent cert îi este bunicul de neam grec Iordache Sion, bimbaşă (comandant peste o mie de oşteni) în veacul al XVIII-lea. Bunica se ţinea a descinde din vestitul logofăt Tăutu, cel care, sol la Poartă după moartea lui Ştefan, se arsese stoic cu cafeaua fierbinte a vizirului. Fiii acestora au fost mai mulţi, iar printre ei serdarul Ioniţă, tatăl scriitorului, diac la vistierie, era bărbat atrăgător, cu mustăţi falnice. Sub Scarlat Calimah, a stîrnit interesul doamnei. Chemat în faţa lui vodă, tocmai cînd se temea să nu fi dat de bucluc, află că doamna îl voia pentru o fată din suita ei, domnişoara Frosa (Eufrosina) Schina, fiica unui grec tăiat de turci la Istanbul, fiindcă aderase la Eterie. Unind moşteniri şi agoniseli, tînăra pereche astfel constituită se instalează pînă la urmă pe o moşie la Hîrşova, şi e blagoslovită cu o droaie de copii: George, primogenitul, va avea trei fraţi şi zece surori în viaţă. Căzînd „grea" a optsprezecea oară, mama moare la naştere, la 42 de ani.

Sexagenar, scriitorul şi-a strîns amintirile în povestiri autobiografice, publicate sub titlul *Suvenire contimpurane*, a căror tipărire în volum a urmat foarte aproape după *Scrisorile* lui Ion Ghica[1]. Încît Alecsandri, ca nobil senior consacrat al breslei literare, se arată curtenitor şi magnanim, declarîndu-l echivalentul moldav al munteanului. Dar Ghica, doar cu cîţiva ani mai vîrstnic, vine din altă lume, are altă inteligenţă, alte acumulări culturale şi alte experienţe de viaţă: reprezintă adică altă categorie umană şi altă îndemînare la scris. *Suvenirele* lui Sion dau imaginea unui depozit de mobile de tot soiul, unde se înghesuie împreună piese de mobilier heteroclite, din felurite epoci, disparate ca stil şi cu destinaţii utilitare diferite: unele prăfuite, altele arătînd încă luciu. El aşază alături istorii fictive cu intenţii propagandistice, povestiri de întîmplări romaneşti ori de-a dreptul melodramatice, impresii şi aventuri de călătorie, amintiri din copilărie şi din tinereţe, pilde morale, anecdote din trecut, relatări de evenimente politice ori de scandaluri mondene şi chiar poeme, chiar dacă pe unele le separă în capitole distincte. Tonul general e mai degrabă sentimental, cu poetizări facile, dar nu total şi nu pretutindeni lipsit de umor. Scrierea este totuşi cea mai izbutită a autorului. Personaje ştiute şi altele, obscure, care i-au trecut prin viaţă, apar adesea vii şi palpabile. Istorisirile lui, cu amănunte uneori inedite, întregesc tabloul de ansamblu al unei epoci pe care şi alţi memorialişti ne-au arătat-o în mişcarea ei de zi cu zi, din perspectiva propriilor lor trăiri şi personalităţi.

În copilărie, George Sion avusese întîrzieri locutorii şi de locomoţie: a vorbit la trei ani (Lucian Blaga abia la cinci); a mers la cinci ani. În schimb a fost precoce la călărit, fiindcă un egumen mărinimos i-a dăruit un cal mic şi blînd, pe care l-a iubit. Limbile folosite în familie erau româna şi greaca; a învăţat apoi rudimente de rusă şi de franceză de la un *„gospodin"* Arseni, dascăl burtos şi cam beţiv adus în casă, pe urmă a continuat cu altul mai luminat, un grec, Dumitrachi Logadi. Destinul s-a jucat să-l apropie astfel de Caragialeşti: un descendent al ultimului preceptor s-a însurat cu fiica lui Ion Luca, iar fiica lui Sion a fost soţia lui Matei.

La 12 ani voia să se călugărească (două din surori aveau să ia calea mînăstirii), şi taică-său îl destina scaunului metropolitan; pînă la urmă e trimis la Bucureşti, unde mama avea doi fraţi avocaţi. Aici face şcoală la Sf. Sava, cu Costache Aristia, şi e coleg cu poetul Bolintineanu şi cu Al. Zane, viitori paşoptişti. Întors acasă, la Hîrşova, în 1839, se simte vizitat de muză şi compune versuri pentru o Luxiţa rămasă în Capitală, însă aceasta îi răspunde la scrisorile înflăcărate cu un *„Slăbeşte-mă, prostule!"*, care-l lasă neconsolat. Se vindecă admirînd fascinat, parcă cu *„o mie de ochi"*, frumuseţea Ancăi, ţigancă roabă, dar cîntăreaţă; cu ea are experienţa prin care trece la viaţa de bărbat adult. Acest personaj va face carieră muzicală şi va ajunge mai tîrziu amanta lui Iorgu, unul din fiii marelui logofăt Costache Sturza. Şi ca să-l depărteze de iubirea nepotrivită, Sion-tatăl îşi instalează fiul la Iaşi şi i-l prezintă spătarului Vasile Pogor – tatăl junimistului de mai tîrziu —, care îl ia ca cinovnic (copist) la „departamentul dreptăţii" (Ministerul Justiţiei). Atunci l-a cunoscut pe Gheorghe Asaki, în casa căruia se ţinea un fel de salon literar. Acesta, fiu de protoiereu (protopop), era un mediocru, dar avusese norocul să scoată prima gazetă, „Albina românească", fiind protejat de ruşi. Fiica lui Hermiona, de o frumuseţe deosebită, fusese măritată întîi cu bezadé Alecu Moruzi de la Pechea; văduvă, a devenit soţia istoricului francez Edgar Quinet. Cam tot atunci, Sion face cunoştinţă şi cu Mihail Kogălniceanu, care era proprietarul unei tipografii, apoi cu Costache Negruzzi. Între timp trecuse la „departamentul dinăuntru" (Ministerul de Interne), deţinut de Costache Sturza, care-l plătea la început din banii lui proprii. Serviciile şi actele „departamentului" erau găzduite chiar în casele ministrului, însă faptul nu era neobişnuit: în Franţa la fel, Sully, ministrul lui Henri IV, şi încă mai tîrziu, miniştrii de sub Louis XIV aveau sub mînă, în propriul lor palat, funcţionărimea şi arhivele administraţiei.

Acest Sturza dădea sindrofii unde apărea crema boierimii; ţinea casă mare, cu echipaje şi mulţime de servitori:

„O slugărime incalculabilă: lachei, feciori, rîndaşi, vizitii, bucătari, camerişti, cameriste, români, nemţi, ţigani, ţigance, pentru toate serviciile, mişunau pe sus, pe jos, prin curte, prin grădină, în toate părţile."

Bătrînul Sturza era un original, care se opunea îndîrjit ideilor liberale incipiente: şi-a chemat bărbierul şi l-a pus să-i radă barba şi să-i tundă pletele de poet şi *„patriot naţional"* noului copist. Atmosfera domestică, aristocratică şi franţuzită, i-a impus tînărului provincial, cu atît mai mult cu cît acolo trona altă *„frumuseţe strălucită"*, deşi trecută de patruzeci de ani, coana Marghioliţa, născută Ghica-Comăneşti, a doua soţie a marelui logofăt. Intrîndu-i în graţii doamnei pentru *„o cançonetă satirică"*, Sion e făcut pitar.

Partea cea mai întinsă din *Suvenire* relatează în amănunte participarea lui Sion la mişcarea paşoptistă de la Iaşi – mai degrabă revendicatoare de reforme, decît revoluţionară — şi peripeţiile fugii spre Transilvania, spre a scăpa de represalii, căci era trecut pe lista de proscrişi. Chiar dacă povestitorul fusese mai mult martor decît agitator, un om de încredere îl sfătuieşte înţelept să se ascundă, spunîndu-i că *„românul cel îndrăcit dă cu coasa prin flori ca şi prin pălămidă"*. Mihai-Vodă Sturza, *„dotat de natură cu o iubire de arginţi nesăţioasă"*, era *„instrumentul docil al politicii muscăleşti"*: cultiva *„corupţiunea"* şi *„ucidea orice virtute civică"*. Ruşii ar fi întărîtat lucrurile, spre a interveni *„cu o invaziune în principate"*, ca să *„se apropie de fruntariile Austriei"*. Oamenii lor erau Muruzeştii şi Cantacuzineştii; ceilalţi fruntaşi ai mişcării, Rola, Alecsandri, fraţii Rosetti, Vasile Ghica, Cuzeştii, erau de bună-credinţă. Evenimentele

se precipită la 30 martie. „Revoluționarii", adunați în casa lui A. Mavrocordat, vorbind și *„fumînd țigări"*, se văd înconjurați de oastea comandată de beizadé Grigore, care-i invită la palat, la discuție cu vodă și la șampanie. Cei prinși sînt însă arestați și bătuți rău. În învălmășeală, Sion se strecoară și scapă, se adăpostește în mai multe case, între care una de prostituție, unde o Olimpia îl ascunde. Povestitorul plasează aici – total nepotrivit – lunga istorie romanțioasă, cu clișee melodramatice și declamații, a acesteia: era fiica unui conte lituanian și a unei romînce, trecuse prin încercări cumplite, în care familia îi fusese masacrată, și avea să moară tînără de holeră, căindu-se și ispășindu-și păcatele, ca „dama cu camelii" a lui Alexandre Dumas-fiul. Iarăși, altă digresiune ne spune povestea cătanelor lui Ferenț, aduse de Vasile Ceaurul, pe la 1716, în a treia domnie a lui Mihai Racoviță.

Pînă la urmă, Sion, deghizat în arnăut spre a putea ieși din Iași, se unește cu alt fugar, fiul lui Lupu Balș, cu care pleacă în exil pe drumul Ardealului. Într-un loc, află de alți tineri, care veneau de la Paris ca să aducă ideile revoluționare și în Moldova. Călătoria e cu peripeții și cu emoții, fiindcă cei doi se tem să nu fie ajunși și demascați ca *„buntușnici"* (revoluționari). Sion se adresează pe ton familiar cititorului, descrie „poetic" peisajul prin care trece trăsura, încropește scenete comice. El și Balș sînt însă prinși de dorobanți la Focșani și duși la ispravnicul Scarlat Filipescu, individ cu un aer de don Quijote. Cînd li se cere să depună armele aflate în posesia lor, Balș scoate pe masă un pistol, Sion, imitînd gestul unui umorist vienez, un *„condei de plumb"*. Sînt totuși poftiți în casa ispravnicului, care era împărțit între datoriile funcției și solidaritatea de clasă socială. (Cînd a apărut prima oară povestirea acestor întîmplări, în 1860, Filipescu a fost la un pas de a-l provoca pe Sion la duel.) În seara Învierii, ajutați de multiple complicități, arestații fug, ajung la Sibiciu, apoi o iau prin munți spre Brașov, duși de o călăuză. Dansează la horele din sate, *„pismuind soarta celor care n-au ieșit încă din stadiul primitiv al omenirii"*, înnoptează la granița cu Austria într-un han mizerabil, în aceeași cameră cu o doamnă necunoscută. Brașovul arată a oraș german; locuitorii români nu înțeleg vorbe uzuale de dincoace, ca *otel, han*. Îi întîlnesc pe Gheorghe Bariț, care scotea „Gazeta de Transilvania", și pe Andrei Mureșanu, din al cărui *Deșteaptă-te, române* Sion citează admirativ mai multe strofe; aflăm că acestea *„pot întrece în clasicitate chiar* Marsilieza *franceză"*. Aici, adus de împrejurarea geografică, încă un excurs anecdotic: legenda cu Țepeș-Vodă punîndu-se la masă între țepile unde mureau lent doisprezece burghezi sași, spre a se delecta cu suferințele chinuiților.

Alți proscriși, între care Vasile Alecsandri, se unesc cu ei; la Sibiu, li se adaugă Costache Negri (care, mai înstărit și generos, își deschide punga pentru cei cam strîmtorați), Iancu Alecsandri, Alecu Russo. Acum îi cunoaște pe ardelenii A. T. Laurian și Andrei Șaguna. Toate grupurile converg către marea adunare a românimii, plănuită pentru 15 mai, la Blaj. Acolo vin și Lascăr Rosetti, Manolache Costachi-Iepureanu, A. Moruzi — care fusese printre arestații ieșeni scăpați de sub escortă la Brăila, la consulatul englez —, și munteanul Dimitrie Brătianu; apar încă transilvănenii Timotei Cipariu și Aron Pumnul. În cîmpia Blajului, înaintea unei mulțimi impresionante sosite de pretutindeni (o sută de mii de oameni — spune naratorul, exagerînd), reuniunea a început cu un serviciu religios, a continuat cu discursul emoționant pentru libertatea etnică al lui Simion Bărnuț, profetul românismului, și a hotărît trimiterea unei delegații la Curtea imperială, căreia i s-a jurat fidelitate. Sion constată că spiritul public e foarte dezvoltat peste munți: în Moldova, clasa de sus se ducea spre popor din milă și considerații căpătate *„din cărțile străine"*; în Transilvania, *„preoții, învățații, poeții, profesorii"* sînt *„toți ieșiți din popor"*.

Emigranții urcă spre Cluj, sediul *„fanatismului maghiar"*, unde cei 310 membri ai Dietei proclamă unirea Ardealului cu Ungaria. Acolo, Sion se aruncă într-un început de aventură, urmărind o frumoasă contesă; invitat la ea, emite necugetat opinii și afirmații politice care-l duc în arestul poliției. Eliberat la intervenția tovarășilor de călătorie, mai trece prin peripeții complicate cu grofi, cu hoți, cu asasini și cu alte imbroglio-uri la Dej, apoi ajunge în fine în Bucovina. Aici boierii români, supuși austrieci de aproape opt decenii, poartă nume cu particula nobiliară germană: *von Grigorcea, von Tabără*; se face elogiul lui Eudoxiu Hurmuzaki și al familiei sale.

În acest timp, la Iași bîntuia holera: mor postelnicul Cuza (tatăl viitorului domn), spătarul Antohi Sion, unchi al fugarului. Generalul rus Duhamel și turcul Talaat-Efendi resping memoriul opoziției, prezentat de mitropolitul Meletie, însă consulul Prusiei se oferă să ducă plîngerile țării la Constantinopole. Alți potrivnici la politica lui Mihai Sturza — Anastase Panu, Kogălniceanu — sosesc fără ocoluri la Cernăuți, dar holera le vine pe urme. Sion și ceilalți se retrag la moșia Cernauca; de aici – mereu mînați de epidemie — unii la Lăpușna, alții mai departe, la Paris ori Viena. E pomenit un personaj bizar, numit Cobiliță, care trecea drept un fel de profet printre huțanii lui din munte; reapare Aron Pumnul, care, recomandat de Sion protectorilor Hurmuzăcheși, ajunge profesor la colegiul din Cernăuți, unde îi va fi dascăl lui Eminescu. În fine, odată Sturza înlocuit în scaunul Moldovei de Grigore V. Ghyka, după Convenția de la Balta-Liman din 1849, George Sion se întoarce acasă, terminînd jurnalul periplului printr-un lung poem declarativ adresat Bucovinei.

Aici, în relatarea de voiaj, cînd notează schimbarea peisajului, oameni întîlniți și măruntele evenimente ale drumului, Sion e mai în largul lui – și o știe: în altă parte, descrie o călătorie făcută peste cîțiva ani în Basarabia. Însă iar se simte obligat să poetizeze, și înșiră în versuri prozaice meditații fără anvergură ori considerații politice; din vîrful *„movilei Rabîei"*, unde se crede urcat *„pe piramidele de la Eghipet"*, trece în revistă momente din istoria națională, apoi vine la politica momentului. Vechea bărbăție pierind, românii suferă din cauza *„fanariotului"* și a *„veneticului"*, iar

„Rusia creștinească
Din vesmintele Moldovei a voit să se mărească."[2]

Alte capitole pe care Sion le-a adăugat *Suvenirelor contimpurane* sînt numai parțial autobiografice, în măsura în care el face parte din decor și asistență. În *Pe Bărăgan*, așezarea pe care o întemeiase pe o moșie primită ca zestre din partea socrului său e călcată și jefuită de o bandă de hoți; încercînd să se împotrivească, văru-său, Nikolaki Schina, care administra ferma și locuia în conac, e ucis. Tîlharii aveau complici în apropiere, dar sînt pînă la urmă prinși.

Făcînd cercetări *„în arhivele Kișineului"*, povestitorul găsește pachete de documente prin care reconstituie tablouri și întîmplări ale vieții din Principate în timpul războiului ruso-turc de la 1806-1812. *„Harvații"* (croații) lui Ipsilanti, care veneau cu rușii, au măcelărit *„post-garda"* (ariergarda) turcească și au ridicat la intrările palatului domnesc piramide de capete, în care au înfipt lumînări. Rușii îi numesc la conducerea Moldovei pe Iordachi Balș și pe Rosetti-Rosnovanu, care fac escrocherii monetare și mulțime de exacțiuni. Peste tot, pînă și în preoțime, domnește destrăbălarea; bande de hoți, unele conduse chiar de fii de boieri, bîntuie țara – un Cantacuzino avea să fie executat pentru tîlhărie. La București, în casa banului Costachi Filipescu, a cărui fiică trăia cu generalul rus Miloradovici, se învățau dansuri noi, cadrilul, mazurca ori căzăceasca, prin care erau înlocuite cele autohtone: hora, chindia, bătuta. Pînă și Kutuzov, septuagenar (eroare a lui Sion: era doar sexagenar), *„a căzut în vîltoarea amețitoare a valurilor Afroditei"* cu o nepoată a lui C. Varlam, vice-președintele Divanului. Funcțiile în Valahia se cumpărau; cei numiți erau avizi și imorali. Filipescu, destituit și exilat în Rusia, dincolo de Odessa, a plecat cu patruzeci de care mari pline.

Povestea *Fraților Cuciuc*, unde se combină încadrări istorice cu ficțiuni romanești, e cronica tenebroasă a unei familii apăsate de un destin implacabil. Îndărătul costumației orientale, găsim acțiunea atotputernică a fatalității, ca în mitologia greacă ori în nuvelele italiene ale lui Stendhal: crima inițială se repetă de-a lungul a șapte generații de paricizi. La începutul veacului al XVIII-lea, turcul Ali-Efendi, om de bine, face negoț fructuos în Moldova. El are un fecior, Osman, căruia nu-i destăinuise că îi este tată și pe care îl ia lîngă el. Acesta, temperament năvalnic, e un fel de don Juan turc, deși claudicant („cuciuc" înseamnă „șchiop" în turcă): le seduce pe nevasta unui popă și pe fiica ei, și, pînă s-o răpească pe ultima, își omoară în somn tatăl, care mai apucă să-l blesteme ca în tot neamul lui întîiul născut să-și ucidă părintele. Scurtul moment de ezitare a criminalului înainte de faptă e imaginat, alegoric, ca luptă între un înger alb și altul rău, negru. Trecut la creștinism, bogat și puternic, e boierit de Vodă Nicolae Mavrocordat și-i dăruiește urmașului acestuia, Constantin, doi cerbi, care sînt înhămați la sania domnească (extravaganță consemnată de cronică). Blestemul se împlinește, căci și el moare ucis de fiu-său din greșeală, la o vînătoare de urși. La fiecare generație, pînă la vremea povestitorului, care află istoria maledicției de la ultimul Cuciuc, fiul și-a asasinat tatăl; frații din urmă, complici în paricid, sînt executați public.

Cealaltă narațiune istorico-fictivă, *Dezrobirea țiganilor*, e o melodramă tezistă, ridicată pe fundamentul unor idei de generozitate socială. Toată tînăra generație progresistă de la 1848 a militat pentru emanciparea robilor țigani. Pentru Sion, întîmplarea povestită și pledoaria împotriva robiei sînt și un prilej de a face tabloul vieții la o curte de mari boieri, spre jumătatea veacului al XIX-lea. Marele logofăt Dumitrachi Cantacuzin-Pașcanu, boier patriarhal, are un copil cu o frumoasă țigancă din casă. Acesta e numit Dincă, seamănă cu tatăl lui, dar a venit pe lume rob. La moartea boierului, coana Profiriță, soția lui, care bănuise originea băiatului, vede în el amintirea bărbatului ei, îl ține aproape, îl ia cu ea la Paris, îi dă putința să învețe și să devină mare șef-bucătar, dar nu-l eliberează din robie. Dincă e îndrăgostit de Clémentine, camerista franceză a stăpîne-sii și, cînd toată casa revine la Iași, vrea să se însoare cu ea. Dar franțuzoaica, aflîndu-i acum condiția de rob, îl refuză și vrea să se întoarcă în țara ei. Toate rugămințile și insistențele, inclusiv ale nepotului bătrînei Profiriță, Vodă Grigore Ghyka, de a-l elibera pe Dincă, rămîn fără efect. Disperat, Dincă își omoară iubita și se sinucide. Trista întîmplare ar fi grăbit decretul de dezrobire a țiganilor, dat de domnitor în 1855.

Însă dincolo de lanțul evenimentelor și de propagarea ideilor liberale, parcă involuntar, Sion creionează personajul coanei Profiriță, figură pregnantă și complexă care se înscrie în galeria portretelor de femei cu caracter puternic din literatura română, de la doamna Chiajna a lui Alexandru Odobescu la Vitoria Lipan a lui Sadoveanu. Vedem iarăși, lateral, cum se desfășurau serile în casele boierești. Se începea cu dans. Se jucau, la mai multe mese, jocuri de noroc: *stos, lanskenet, macà*; „speculative": *vist, preferență, pichet*; „distractive ușoare": *ghiordum, ramț*. Se vînturau mii de galbeni. Despre Costache Negruzzi, paharnicul Constantin Sion ne spune, în *Arhondologia Moldovei*: *„stare n-are și nici a avè, că joacă cărțile bine."* O dată, George Sion și Al.I. Cuza i-au cam golit punga unei alte pasionate a jocului de cărți, o Balș. Altfel, povestitorul a fost mai puțin inspirat în introducerea de neologisme; el scrie *laborioasă* pentru „muncitoare", *artistă consomată* pentru „experimentată", *foculare de lumină, procedimente*. Și, mai ales, poetizează ca un licean sentimental:

„minutele ca orele, zilele ca săptămînile, lunile ca anii, trec, trec și se strecoară, tîrînd după ele primăveri și ierne, scuturînd mereu frunzele anilor și ale plantelor, resfirînd pe nesimțite viața muritorului, care se crede rege al creațiunii."

Autorul George Sion a fost un poligraf veleitar, silitor și prolix – total neînsemnat ca poet, dar prozator-memorialist încă de interes, fie și numai pentru informațiile pe care le dă despre personaje și fapte din vremea lui. Oameni ca el alcătuiesc magma scriitoricească a unei epoci, de unde apar uneori vîrfuri care iluminează istoria literară. ●

1. G. Sion, *Suvenire contimpurane*, București, Tip. Academiei Române, 1888. Reeditate cu o prefață de P. V. Haneș, București, Minerva, 1915.

2. G. Sion, *Suvenire de calatoria in Bassarabia Meridionala*, București, Imprimeria Națională, 1857; text reprodus în *Din poesiile lui George Sion*, București, 1857.

• semn de carte de

gheorghe grigurcu

ironie basarabeană

după cum remarcam şi altădată, o trăsătură caracteristică a confraţilor dintre Prut şi Nistru o constituie exprimarea ironică. E un mod de ripostă la condiţiile istorice inicve, la precaritatea vieţii (inclusiv culturale) de care au avut parte basarabenii, circumstanţe care le-au interzis adesea rostirea directă a nemulţumirilor şi aspiraţiilor legitime. Formă conotativă, ironia presupune un rafinament orientat. Aidoma unei săbii ascuţite, care, chiar dacă nu e utilizată în luptă, reprezintă o potenţialitate a ripostei. Leo Butnaru ne înfăţişează un soi de profesie de credinţă în acest sens: „rătăcim dintr-un vis într-o fantezie/ şi invers/ parazitînd pe metafore/ dar/ şi pe ceva interes al lumii faţă (şi spate) de poezie/ aici/ unde spiritul e ursuz sau urmuz/ iar fizica domină/ domnilor Dante şi Balzac/ permiteţi-mi să propun un titlu: *Comedia metafizică*“ (*A treia comedie*). Presupunînd o disciplină intrinsecă, expresia ironică e, sub condeiul poetului, cînd abreviată la limită (unul din poeme sună astfel: „Moartea e o lege/ în afara legii/ adică – pretutindeni...“ [*În afara legii*]), cînd extinsă lejer, într-o amplă discursivitate (*Cu Allan Ginsberg rescriind o sutră a florii-soarelui, Portretele de sine ale Fridei* etc.). E ca un evantai închis sau răsfirat, după ocazie. O manifestare a ironiei frecvent cultivată de Leo Butnaru: calamburul. Poetul examinează atent limba, îi pipăie micile mecanisme, s-ar zice că din teama reflexă, inspirată de contextul istoric, a defectării ei. Iată cîteva mostre ale acestor scînteieri de minimalism verbal: „Geneza fiind/ abso-/LUTUL/ pe care l-a frămîntat/ între degete/ DUMNEZEU“. Sau: „vineri vine/ Ionesco!“. Sau: „un nimeni-anonimeni“. Sau: „mai trecînd fiarele leii dintre tigru şi eufrat/ (sau leu şi eu-frate)“. Ca şi această etimologie fantezistă: „domnule Becket/ pare-se/ am reuşit să descifrez/ sensul acestui Godot/ al dumitale/ al nostru – ar veni de la englezescul/ *go* – mergi, du-te/ şi/ *don't* – nu face“ (*În aşteptarea ta*). Jucîndu-se de-a limbajul, situat, cum ne mărturiseşte amar: „pe parcursul destinelor mele – sovietic/ şi moldo-român“, autorul relevă în permanenţă subtextul unei melancolii care nu ezită a recurge la referinţe celebre. Complexul etnic îl îndeamnă să-şi înalţe corectiv privirea către piscuri. Avînd imaginea lui Hamlet pururi tînăr, are surpriza de a se întîlni cu un Hamlet covîrşit de bătrîneţe: „Precum şi domniile voastre/ îl ştiam doar pe Hamlet cel tînăr/ veşnic tînăr/ dar – mare surpriză! – îl întîlnesc pe/ Hamlet îmbătrînit/ mai bătrîn şi mai neputincios chiar decît Lear/ din Lumea Shakespeare./ «La ce te gîndeşti?» îl întreb./ «A fi sau a nu fi?» îmi răspunde Hamlet/ cel bătrîn/ precum veacuri în urmă/ răspundea/ întrebînd/ Hamlet cel tînăr“ (*Diptic juneţe-senectute*). Similar, un „eventual bătrîn Werther“, aşezat „între absolutul sensibilităţii şi/ acuta surditate a senilităţii“ (*ibidem*). Umoarea dominantă a textelor ajunge a fi cea a unei circumspecţii cronice. Totul pare a fi, în diverse grade, suspect, totul se cuvine a fi controlat, chiar şi în zona delicată a gingăşiei florale: „un crin/ îşi spulberă spre o păpădie/ polenul dens-auriu/ spunîndu-i acesteia:/ –ce zici/ dacă ne-am preamări sentimentele/ chiar cu riscul de a – de ce nu? – / exagera niţel?// în timp ce păpădia/ adie/ a/ antigravitaţie/ dar mai ales/ adie/ a/ adio/ cu ea însăşi“ (*Chiar cu riscul de a...*). Precum un Stan Păţitul, bardul basarabean îşi nuanţează cu mefienţă inclusiv pasajele contemplative, are grijă a le înscrie într-un chenar realist: „1. Miez de nopate/ sau poate/ trecut de el. La/ colţul străzii – vinişoarele vineţii/ prin falangele cvasistrăvezii ale prostituatei/ ce aprinde chibritul în/ scoica palmelor. 2. la colţul străzii/ prostituata – atît de blondă!... – fluturii înserării/ o asaltează/ ca pe o veioză...“ (*Fumătoarea, veioza*). Revine cum un laitmotiv cazuistica libertăţii: „Copacul este liber în dependenţă/ de libertatea omului de a decide/ să-l mai lase liber/ sau...// libertatea copacului e/ în dependenţă de omul cu «Drujba»/ dar/ nu şi cu prietenia“ (*În dependenţă de libertate*). Textul se alcătuieşte în genere din mozaicul unor imagini a căror relaţie se bizuie pe o ambiguitate interpretabilă în aceeaşi măsură a fi a scepticismului sau a aşteptării, a imobilităţii sau a surprinzătoarei schimbări. Avem a face aici cu o confruntare între decepţia conştiinţei şi inocenţa afectului: „Ar fi nişte fragmente din tîrziul sorţii aproape post-destin/ după care omul rămîne – vorba cîntecului – frunză în vînt/ veveriţă metafizică gonind în roza vînturilor ca în colivie/ cosmică rotitoare/ hai să zicem şi poate chiar să şi scriem/ pe sicrie din microepoci pe sponci personale individuale/ de unică folosinţă de dimineaţă pînă în seară/ cînd totul este sintetizat inutil de imaginea sau poate/ de metafora sui generis generalizată a umbrei/ cînd ochiul dar mai ales conştiinţa priveşte în sine/ ca într-un hău developat de un fotograf amator de sine/ deoarece îi plac dezamăgirile autoironia şi scrumbia afumată – / aceasta/ ca un fragment de amurg material sută la sută palpabil/ de unde şi obsesia de a developa înceţoşarea propriului/ subconştient/ ca pe o perfectă înfăţişare contracromatică/ mai bine zis a lipsei culorilor precum a tot ce dispare fără/ veste“ (*Gripa şi salvamarul*). Şi, în raza încrederii, o iluminată reverenţă făcută cititorului: „Cum citeşte un sfînt?/ Întîi/ de la privirea lui/ se aprinde primul cuvînt/ care/ cu flăcăruia sa/ luminează următorul cuvînt/ ce se aprinde şi el/ în continuare de rînd/ luminînd/ şi aprinzînd/ al treilea cuvînt/ ce-l luminează/ şi-l incendiază pe următorul...“ (*Cum citeşte sfîntul*). Copămînteanul subsemnatului, Leo Butnaru, nume binecunoscut şi în România, îşi toarnă astfel complexul istoric în lapidara vibraţie a enunţului său: „Maica Literatură Română/ iartă-i poetului/ involuntara-i neascultare/ de-a se fi născut în Basarabia/ şi nu/ la Bucureşti“ (*Către literatura ţării*). ●

Leo Butnaru: **Ordine de zi, ordine de noapte**, Ed. Valman, Râmnicu Sărat, 2009, 108 p.

• tabela de marcaj de

horia alexandrescu

a plecat **și marele Voinescu!**

m-am născut şi am copilărit pe strada Izvor din Bucureşti, la vreo 500 de metri de fostul Stadion Republicii, care era în anii aceia leagănul marilor întreceri sportive, de la atletism, la fotbal, cu un intermezzo destinat Campionatului mondial de handbal feminin, la care echipa naţională a României a cucerit titlul suprem. La faimoasele „internaţionale“ de atletism ale României, la care veneau atunci mari campioni din peste 20 de ţări, i-am văzut pe celebrii Zatopek, Bob Gutowski, Vladimir Kuţ şi, evident, Iolanda Balaş Soter, cum aveam să asist şi la prima reprezentaţie susţinută în ţara noastră de faimoşii baschetbalişti de la Harlem Globettroters. Asta era în 1958 când, puşti din cartier fiind, mă strecuram în stadion prin curtea IEFS-ului, care avea chiar o mică tribună de băncuţe , sus pe deal, în dreptul tribunei întâi! Cel mai adesea veneam însă la „Republicii“pentru meciurile de fotbal, la care portarii ne lăsau să intrăm fără bilet, ba chiar să stăm în spatele porţilor, în rolurile de copii de mingi. Aşa l-am cunoscut eu pe Ion Voinescu, marele portar al CCA-ului din prima echipă de aur a clubului militar, pe care v-aş recita-o şi acum ,cu ochii închişi: Voinescu–Zavoda II, Apolzan, Onisie, Jenei, Apolzan, Bone, Cacoveanu, Constantin, Alecsandrescu, Tătaru!

Că l-am cunoscut atunci pe marele Voinescu e doar un fel de a spune , însă, de vreme ce el era „nea Ţop“, iar eu doar unul dintre puştii din spatele porţii, grăbit să-i aducă mingea pentru următoarea degajare. Dar preferam să cred că mă cunoaşte, ba mă şi lăudam printre băieţi că ştie şi cum mă cheamă! Sigur că eram un mincinos, dar nu vă puteţi închipui cu ce bucurie aşteptam meciurile CCA-ului şi cum îmi plăteam, după pauză, locul din spatele... celeilalte porţi, renunţând la câte un „campion“ , dintre... nasturii lipiţi cu smoală, cu care jucam noi fotbal pe băncile de la şcoală!

Târziu, peste ani, când am dat mâna cu colonelul Ion Voinescu, m-am lăudat, în treacăt, că sunt unul dintre puştii din spatele porţii sale de pe Stadionul Republicii şi mi-a mulţumit rîzând, crezând probabil că o spun doar aşa, ca să-i fac un compliment, de vreme ce mă mîndrisem şi că sunt stelist de când mă ştiu. E la fel de adevărat şi că el, marele Voinescu, nu s-a lăudat nici atunci, nici altădată, că el l-a crescut pe marele Duckadam, ca demn urmaş al său în poarta Stelei, că i-a fost profesorul şi îndrumătorul cel mai nimerit pentru a apăra cele patru penalty-uri de la Sevilla!

„Nea Ţop“,venit la clubul militar în 1947, a rămas în Ghencea până la capătul zilelor sale, cu o modestie şi o fidelitate absolut rarisime, iar dincolo de această impresionantă probă de caracter, lasă în spate o carieră fabuloasă, în care a adunat 22 de prezenţe în echipa naţională, şase titluri de campion , câştigarea a cinci „Cupe ale României“ şi o prezenţă la Olimpiada de la Helsinki, în 1952, unde a fost desemnat cel mai bun portar al turneului olimpic de fotbal.

Nu mai puţin de 13 ani a apărat Voinescu poarta CCA-ului şi a Stelei, după care a crescut , ca antrenor, alte şi alte generaţii de copii şi juniori, deşi fusese curtat şi cerut cu insistenţă de marele club britanic Arsenal, după turneul intreprins în 1956 de CCA în Anglia!

La 18 aprilie ar fi împlinit 89 de ani, dar recidiva unui accident vascular a făcut zadarnice toate eforturile medicilor de la „Elias“, marele Voinescu devenind astfel încă o stea a Stelei care se înalţă la cer, lăsând în urmă imense regrete şi amintri de neuitat. Înmormântat cu toate onorurile militare cuvenite, colonelul Ion Voinescu – singurul mare sportiv român decorat cu înaltul Ordin „Steaua Republicii“ – a fost deplâns de întreaga suflare a fotbalului românesc la toate meciurile din *play-off*, la care s-a păstrat un moment de reculegere în memoria sa.

Dumnezeu să-l odihnească în pace, iar din partea mea un sincer „Mulţumesc, Nea Ţop!“ ●

umbra lui **Istrate Dabija voievod**

Eminescu nu a publicat niciodată poemul *Umbra lui Istrate Dabija voievod,* deşi Perpessicius a găsit printre manuscrise – şi a reprodus în *Opere* –, în afară de variante, o formă a lui (aparent) definitivată de 16 strofe a câte 8 versuri fiecare, datând din 1878. Probabil că poetul l-a considerat, aşa cum a făcut şi cu *Antropomorfism,* un poem de unică folosinţă, scris pentru amuzamentul prietenilor. Dar el investea foarte mult efort creator în elaborarea oricărui text, fie şi a unui bileţel scris pentru Titu Maiorescu ca răspuns la o invitaţie la masă.

Umbra lui Istrate Dabija voievod este un poem goliardic, scris în mare parte la persoana întâi, ca monolog al unui domnitor al Moldovei, Istrate Dabija Voievod (în cronici: Eustatie, Eustratie, Istrate), din secolul şaptesprezece. În patru ani de domnie (1661-1665), acesta s-a făcut iubit de supuşi, prin spirit gospodăresc, dar şi prin firea lui de petrecăreţ. Un tablou din epocă ni-l înfăţişează ca pe un chefliu rotofei, cu mustăţi albe, dintre aceia care la o petrecere beau vin mai mult decât alţii şi se sărută zgomotos cu cei din jur.

Adoptând stilul de imn vesel al poemelor compuse de boemii din Evul Mediu, Eminescu foloseşte, asemenea lor, şi câteva citate în limba latină, dintre care unul chiar în primele versuri:

„Cum trece-n lume toată slava,/ Ca şi un vis, ca spuma undei!/ Sus, în cetate la Suceava,/ Eu zic: Sic transit gloria mundi!"

După ce se descrie pe sine „sus, în cetate, la Suceava" unde reflectează asupra trecerii ireversibile a timpului, Eminescu şi-l imaginează pe domnitor venind, post-mortem, noaptea, ca o stafie, pentru a-i face o confesiune. Scena aduce cu apariţia fantomei tatălui lui Hamlet pe terasa castelului Elsinore, doar că nu este scrisă în registru grav, ca în piesa lui Shakespeare, ci în registru umoristic. Foarte simpatic este un joc de cuvinte care marchează această schimbare de registru: întrebat dacă „însetoşează de sânge negru şi hain", domnitorul răspunde că de fapt i-e sete „de vin"!

De aici încolo dialogul devine monolog şi rămâne monolog până la sfârşitul poemului. Repartizat în Rai, unde se cam plictiseşte, Istrate Dabija deplânge fericitele vremuri în care, încă în viaţă, participa la chefuri, chiolhanuri şi zaiafeturi (sunt câteva zeci de sinonime în limba română) cu vin de Cotnari. De o francheţe frustă şi pitorească (într-o manieră care ne face să ne gândim la Ion Creangă), domnitorul îşi evocă plin de nostalgie trecutul de pământean şi... se plânge de Sfântul Petru şi de ascetismul lui inuman:

„ Când eram Vodă la Moldova/ Hălăduiam pe la Cotnari./ Vierii toţi îmi ştiau slova/ Ş-aveam şi grivne-n buzunar./ Pe vinul greu ca untdelemnul/ Am dat mulţi galbeni venetici;/ Aici lipseşte tot îndemnul./ În lume mult, nimic aici.// La voi în lumea ceealaltă,/ Fiind cu milă şi/ direpţ,/ M-a pus cu sfinţii laolaltă/ Şi-n rai mă duseră de-a drept./ Dar cum mai pune sfântul Petre/ La rău canon pe-un biet creştin!/ Când cer să beau, zice:« Cumetre/ Noi n-avem cimpoieri şi vin»."

Domnitorul are un mod popular de a înţelege dreptatea, declarându-şi nemulţumirea faţă de faptul că în lumea cealaltă nu este tratat cu aceeaşi generozitate cu care i-a tratat el pe toţi pe pământ:

„Şi totuşi Domn fusesem darnic/ Şi bun de inimă cu toţi./ De câte ori l-al meu păharnic/ Umplut-am cupa numai sloţi!/ Că ce sunt recile mademuri,/ Ce aur, pietre şi sidef/ Pe lângă vinul copt de vremuri,/ Pe lâng-un haz, pe lâng-un chef."

Se remarcă modul ingenios în care combină – şi de la un moment dat confundă – personajul lui Eminescu dezmăţul cu eroismul. Ostaşii din „oastea bună" şi din „strânsuri" sunt „mii viteze guri", iar domnitorul îşi „duce Moldova-n bătălie" nu cu tunuri, ci cu „mii de mii de poloboace". În plus, în timpul „gulaiului" pe corturile de campanie străluceşte glorioasa stemă a Moldovei, având în centru „zimbrul cu trei luceferi":

„Împresurat-am eu şi Beciul/ Cu oaste bună şi strânsuri;/ Soroca, Vrancea şi Tigheciul/ Trimis-au mii viteze guri/ Să certe craii cu mânie.../ Ce-mi pasă? Mie deie-mi pace/ Să-mi duc Moldova-n bătălie/ Cu mii de mii de poloboace.// Atunci când Turcii, Agarenii/ Mureau în iuruş cu halai,/ Oştirea noastră, Moldovenii/ Se prăpădeau într-un gulai/. Şi zimbrul cel cu trei luceferi/ Lucea voios pe orice cort./ Precum ne-am dus, venirăm teferi/ Şi toţi cu chef şi nime mort."

Filosofia politică a lui Istrate Dabija este simplă şi sănătoasă: se duce oricând la luptă ca să-şi apere ţara, dar când alţii se bat între ei preferă să nu se implice şi să se refugieze cu ai lui în pivniţa cu butoaie de vin. Nicio referire la împrumuturi nerambursabile sau la geopolitică! Deviza vieţii lui este să nu adauge apă în vin!

„Nici vin cu apă n-am să mestec,/ Nici dau un ban pe toată fala./ De-aceea n-am nici un amestec/ Ori unde nu îmi fierbe oala./ Când calcă ţara Hantatarii/ Eu bucuros în lupte merg,/ Când între ei se bat magarii/ În fundul pivniţei alerg.// Se certe Ungurii şi Leşii.../ Ce-mi pasă mie? La Cotnari/ Eu chefuiam cu cimpoieşii,/ Cu măscărici şi lăutari;/ Şi sub umbrarele de cetini/ Norodu-ntreg juca şi bea,/ Iar eu ziceam: să bem, prietini,/ Să bem, pân' nu vom mai putea."

Dintr-un răsfăţ, Eminescu are grijă să fie şi el menţionat în monologul lui Istrate Dabija voievod, care îi explică de ce i s-a arătat tocmai lui:

„Dacă venea să rătăcească/ V'un învăţat archeolog,/ Vorbind în limba păsărească,/ Nu m-arătam ca să mă rog./ Dar ţie-ţi place doina, hora,/ Îţi place-al viţei dulce rod,/ Tu povesteşte tuturora/ De moş Istrate Voievod.// Le spune sfatul meu s-asculte,/ S'urmeze vechiul obicei,/ Să verse dintre cupe multe/ Şi la pământ v'o două trei./ Căci are-n sân Moldova noastră/ Viteze inimi de creştin;/ Tineri, în veselia voastră,/ Stropiţi-le duios cu vin!"

Poemul este astfel gândit încât să poată fi declamat. (Toţi cei care l-au recitat de-a lungul timpului, printre care marele actor Dorel Vişan, purtător de cuvânt al unei Românii pierdute „în negura de vremi", şi ironicul om de litere Andrei Pleşu, au avut succes.) Poetul a calculat momentele de efect, care survin exact atunci când publicul le aşteaptă. Un asemenea moment este acela al descrierii unei Moldove *à rebours,* consecinţă a activităţii febrile de golire a butoaielor cu vin. Practic, sunt dezeroizate acţiunile temerare şi eroizate dezmăţurile:

„Şi în Moldova mea cea dulce/ Orânduit-am cu prisos:/ Ca butea plină să o culce,/ Cea goală iar cu gura-n jos,/ Şi astfel stă,-n Moldova toată/ Cu susu-n jos ce era treaz./ Odihna multă-i lăudată/ La cel chefliu, la cel viteaz."

Istrate Dabija îl slăveşte pe legendarul Ştefan cel Mare (neintrând în rivalitate cu el) şi înalţă o odă Moldovei, chemând la o mobilizare generală pentru noi chiolhanuri:

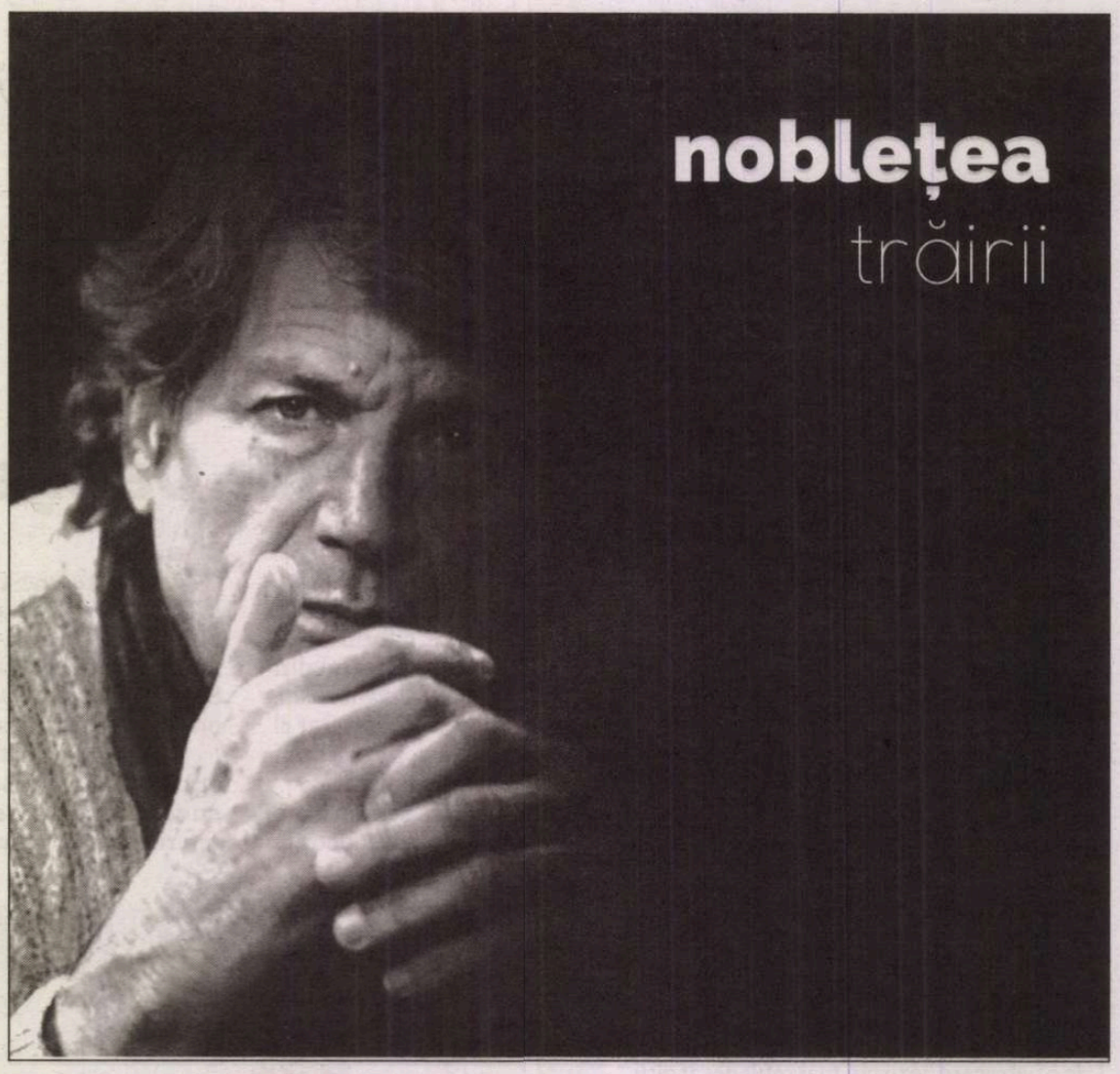
„Moldova cu stejari şi cetini/ Ascunde inimi mari de Domn./ Să bem cu toţi, să bem, prietini,/ Să le vărsăm şi lor în somn./ Păn'la al zilei blând luceafăr/ Să bem ca buni şi vechi tovarăşi;/ Şi toţi cu chef, nici unul teafăr,/ Şi cum sfârşim să-ncepem iarăşi."

Pentru a merge cu parodierea solemnităţii până la capăt, poetul foloseşte, după cum se vede, rime rare, lucrate cu grijă, ca în poemele sale grave. Într-un regim de improvizaţie şi neglijenţă, proclamarea curajului în faţa paharelor cu vin n-ar mai fi fost comică.

În acelaşi scop, strofa finală conţine din nou citate în latină, după modelul poemelor goliardice (un poem goliardic fiind printre altele cunoscutul imn academic *Gaudeamus igitur* – titlul real: *De brevitate vitae* –, datând de la începutul secolului optsprezece, dar având la bază un manuscris în limba latină din 1287):

„Răpiţi paharele cu palma,/ Iar pe pahar se strângă pumn/ Şi să cântăm cu toţi de-avalma/ Diac tomnatec şi alumn;/ Cântăm adânc un: De profundis./ Perennis humus erit rex./ Frumoase vremi! Dar unde-s? unde-s?/ S-au dus pe veci! Bibamus Ex." ●

noblețea trăirii



Alexander Hausvater, **Ce dacă**, Editura Integral, București 2017, 222 p.

N-am mai citit o asemenea carte. Parcă fără cuvinte, fără desfășurarea lor compactă, fără paragrafe ori pauze de respirație, fără început și fără sfârșit. O carte pe care, odată ce ai deschis-o, ești numaidecât asaltat de trăiri nenumărate care te învăluie, te mângâie, te bulversează, te nedumeresc, te înalță ori te fac să suferi. Trăiri pe care dintr-odată simți că le iubești necondiționat și că nu mai poți să te desparți de ele. Te-ntrebi care e oare secretul miraculos în virtutea căruia ți se întâmplă toate astea. Și nu-ți poți răspunde decât cu banala, nesimulata realitate: aceea că, parcurgând filă după filă, aceste trăiri au devenit treptat-treptat ale tale. S-au strecurat în carnea, în simțurile și în mintea proprie, cu pregnanță, adesea cu magnificență. Toată trăirea din această carte a devenit insula ta secretă, cu peștera ei plină de toate bogățiile lumii. Și nu există nici o ezitare în aceste noi și neașteptate trăiri ale tale, paternitatea acestei insule e neîndoielnică. Poți întoarce fără teamă mai departe filele : niciuna din trăirile înregistrate acolo nu-ți e străină. Toate, până la cele mai mici, îți aparțin. Pionierul care, degradat din mândria lui patriotică și silit să înapoieze cravata roșie, le răspunde celor ce-l umilesc pe nedrept înnodându-și-o cu nenumărate noduri ca să nu-i poată fi zmulsă, și să fie nevoie să se intervină cu o imensă foarfecă ce spintecă dintr-odată comunistul nod gordian – ești chiar tu. Tu ești și acel băiat care, trezit din somn de patru tovarăși în haine de piele, asistă la arestarea tatălui său și, în mare grabă, trebuie să plece la școală cu ghiozdanul în spate, iar odată în clasă, descoperă cu uimire că în ghiozdan, alături de mâncare se găsesc înghesuite și niște caiete cu scrisul patern (probabil probe incriminante în mâna acuzatorilor), așa că, în recreație, îngroapă aceste caiete pe terenul de fotbal al școlii „acolo unde, cu o zi înainte, marcasem eu golul acela spectaculos". Tu ești și băiețandrul aflat la primele lui roluri episodice „în teatrul doamnei B.", bulversat de histrionismul actriței care, în rolul unei bătrâne ce moare pe scenă, continuă minute întregi după tragerea cortinei să stea întinsă și nemișcată în decorul piesei, pe întuneric, parcă moartă de-a binelea. Și identificările cu trăirile băiatului sensibil, ingenuu, duios și, înainte de toate, plin de fantezie continuă cu teribila *Scrisoare*, prin care puștanul de 14 ani îi descrie tatălui său aflat pe patul de spital ce se mai întâmplă pe acasă, amintindu-i de grijile mamei, de meditațiile pe care le dă el însuși ca să mai câștige un ban, și anunțându-l că spre sfârșitul misivei va îndrăzni să-i facă o rugăminte, după care iar mai divaghează puțin povestind despre preocupările sale zilnice ca, în sfârșit, să explodeze : vrea ca de ziua lui, care se apropie, tatăl său să-i facă cel mai scump cadou : acela de a nu muri. Bucata *Inamicul* frizează aceeași ingenuitate a trăirii fiorului omenesc pur și simplu, acel fior care nu mai ține seama de ridicolul situației, ci, fie ce-o fi, țâșnește brusc, irepresibil, condamnabil de imprudent, am zice noi maturii. Corupându-și cu bomboane cei doi camarazi, băiatul reușește să intre în camera unde era ținut sub pază inamicul, un tânăr fedayim care intrase noaptea pe teritoriul kibbutzului lor, să-i ofere acestuia o bomboană și să-i spună : „Măi omule, fă-mi te rog o favoare, bine? Nu mai trage în noi, trage și tu în ciori, dar nu în noi." Iar în povestirea *Unde se duc morții ăștia?*, naivitatea funciară a protagonistului, cel care-și pune întruna această întrebare, să-și capete tacit înfricoșătorul răspuns într-o stânjenită, perpetuă amânare. Întrucât dacă nici măcar doamna general Dumitrescu, bătrâna de 90 de ani, fără păr și fără dinți, care știa totul pe lume, și la care s-a dus cu trei garoafe și 150 de grame de fondante, n-a catadicsit să îngaime nici un cuvânt care să-i deslușească acestuia misterul, ba mai mult, a murit la scurt timp după plecarea mofluză a curiosului, e clar că nimeni nu-l va putea desluși.

Misterul impulsurilor noi și proaspete care guvernează viața acestui băiat este același cu al cititorului acestor pagini pentru că autorul, domnul Hausvater, amintindu-și copilăria, nu se îngrijește în primul rând de cuvintele care-o descriu, ci de trăirile care-o susțin pe dinlăuntru. Cuvintele care evocă îi aparțin scriitorului, dar trăirea care se transmite în jur este sută-n sută marca regizorului.

CE DACĂ este o carte cu trăiri organizate ca un spectacol în care cuvintele sunt subsidiare, mai mult didascalii necesare jocului scenic. Îmi amintesc că Whitman punea ca motto al firelor sale de iarbă următoarea mărturisire: „Am scris o carte, cuvintele-i nu sunt nimic, curenții ei sunt totul." CE DACĂ e un joc grav de-a personajele reale din mintea tatălui povestitorului, imaginate de frică într-o nesfârșită noapte de furtună pe mare, și preluate cu încredere de cei câțiva din jur ca și când ar fi bunii lor prieteni de-o viață întreagă. Iată scaunele ionesciene în varianta traversării spre Țara Sfântă unde, în kibbutzuri, ar urma să se-ntrupeze în muncitori, indiferent de ce vor fi fost ei în țările din care proveneau. Căci, spune autorul: „Copil fiind, observam anume aspecte ale naturii umane... (...) Oamenii vorbeau de politică, de filosofie, de arte și eu mă miram că ei văd de animale, lucrează pe câmp, construiesc fabrici, dar, în spatele acestor aparențe, erau foști profesori universitari, foști mari artiști, intelectuali care proveneau din toate țările și purtau cu ei tradițiile culturii din care proveneau." (...) „Am început să mă împrietenesc cu șeful de grajd, un german de la Universitatea din Leipzig, cu cel care planta ardei, leguma mea favorită, care era un olandez, șeful unui spital din Rotterdam și îi ademeneam, adică îi provocam să îmi spună povești. Povești fantastice."

Roman pe sărite, viața în România comunistă și în Israel, ori prin lumea largă, timpurile alternate și amalgamate și ele, imaginația pusă și ea la lucru, acest CE DACĂ ar fi fost așa, sau altfel, sau, și mai bine, în nici un fel dintre cele cunoscute este o inepuizabilă călătorie cu un covor zburător, spectacol ubicuu al unui regizor care și-a pus pecetea de trăire absurdă și inefabilă pe tot ce a înscenat.

Așa că, viitorul regizor, odată cu preluarea imaginației paterne, dezvăluită cu brio în timpul traversării spre Țara Sfântă, odată ajuns acolo și-a adăugat multiplele experiențe ale vieții necunoscute care se clădea într-un avânt comun al poporului lui Israel venit din toată lumea. Cuvântul comunism este – vorba cuiva – întinat pe totdeauna, așa că prefer să folosesc sintagma Țara Kibbutzurilor care, se adevărește a fi unicul experiment comunitar izbutit al acestei lumi. Și izbutit pentru că iată, mărturiile unui copil atestă calitatea umană a celor veniți aici să-și înalțe țara lor din nimic. Va să zică *idealiști din toate țările uniți-vă* este lozinca potrivită, nu cea cu proletarii. Idealiști care sunt în stare să fie oricând și proletari.

Nu se cade să sfârșesc aceste însemnări despre spectacolul acestei cărți *pas comme les autres* fără a pomeni de fundalul multicolor, de decorul pestriț alcătuit din faptele diverse, din întâmplările și personajele care-i vin în întâmpinare copilului ciudat, „somnambulului" inveterat, amatorului de trăiri rare care se dovedește a fi fost dintotdeauna Alexander. Cohorte întregi de întâlniri năstrușnice, ieșite din comun, își pun pecetea pe sensibilitatea puștiului cu simțurile și imaginația văduvite de ternul comunismului românesc. Astfel napolitanul Giuseppe care „visase o viață întreagă să devină tenor la Scala... și deodată, în plină piață, a început să cânte dintr-un repertoriu bogat de la Verdi la Rossini...", cel care nu-i cunoscuse decât de câteva minute pe imigranții, tată și fiu, ce, în așteptarea vaporului pentru Israel, vindeau chilipiruri românești, și cărora le cumpărase ultima sticlă, a treia, de Cotnari și-i îmbrățișa de zor de parcă i-ar fi cunoscut de-o viață întreagă. Ori părintele Teofilus, cel care ascundea o dramă personală acoperită de încăpățânata minciună a întregii sale vieți ulterioare, și la aflarea căreia puștiul, puber dificil, face o criză existențială și... fuge să se refugieze în poalele mamei. N-are noroc căci viața proprie e tot atât de complicată ca și viețile altora : acasă nu găsește decât un bilet al mamei sale : Tata a făcut un infarct și a fost dus la spital.

Roman pe sărite, viața în România comunistă și în Israel, ori prin lumea largă, timpurile alternate și amalgamate și ele, imaginația pusă și ea la lucru, acest CE DACĂ ar fi fost așa, sau altfel, sau, și mai bine, în nici un fel dintre cele cunoscute este o inepuizabilă călătorie cu un covor zburător, spectacol ubicuu al unui regizor care și-a pus pecetea de trăire absurdă și inefabilă pe tot ce a înscenat.

Constantin Abăluță

• ioan barb

Strada cu niciunde

mă perind pe o stradă numită niciunde
o tăbliță din mintea mea îmi indică
direcția
în dreapta și în stânga sunt multe case
găzduiesc stările mele de spirit
numele meu e scris cu litere aurii
lângă sonerie
pe uși ies oameni care seamănă cu mine
se încruntă ca mine sau îmi evită
privirea
mă eschivez și nu le dau importanță

de câte ori rătăcesc drumul în viață
îmi amintesc de această stradă
un păianjen îmi împletește amintirile
în plasa sa
îmi leagănă alintările
adormite sub vraje
știu că dacă il ascult
voi fi următoarea lui victimă
caut un loc luminos
umbra mă însoțește credincioasă
este singurul indiciu că sunt încă viu

Poate nu s-a întâmplat nimic

dar tăcerea ta prevestește ceva rău
ne pierdem în aceeași filozofie măruntă
și nu mai văd de multă vreme roua
din ochii tăi
ideile ne fac cu mâna și pleacă
ne amăgesc că vor reveni cândva
ne vor bântui
vom crede că sunt rezerviști treziți
din beție
după ce au deschis plicul
cu ordinul de mobilizare

dar toate planurile se năruiesc
iar aerul nu mai poate fi expirat
urcă din piept ca un condamnat
treaptă după treaptă spre eșafod
deasupra lui lumea se clatină
este adevărat
au existat multe răscruci în istorie
n-am mai trăit de o jumătate de veac
un cutremur de opt grade pe scara
Richter
Dumnezeu însă a lăsat lumea să viseze
parcată în timpul ei mort
și deodată ne-am răsucit
cu treisutețaizeci de grade
păsările au adormit în grenadele
de mână
aruncate deasupra orașului
la ultima ședință de tragere
și au explodat
cenusa idealurilor înalte ne-a orbit

acum cenușiul vieții
începe întotdeauna mâine
liziera unei păduri după care nu mai e
decât o câmpie fără frontiere
mergi fără să te oprești
fără țintă
încă nu ai aflat
unde îi este capătul

la rădăcinile copacilor soldații
au săpat noaptea
locașuri de tragere
a nins
când a sunat deșteptarea
siluetele lor albe s-au ridicat din
adânc
ca niște trupuri la învierea de apoi

Revers

îmi adun firele de praf
prelinse peste amintiri
în căușul începutului de zi
se produce o complicată fotosinteză
pe mine atârnă
ziduri crengi pânze de păianjen
lacrimi bucăți de poeme cuie
discuri de floarea soarelui
tăceri umbre
mă clatin ca un pom
greu apăsat de roade
dacă închid ochii
soarele răsare de după umerii tăi
pe cerul creionat în alb roșu și galben
un goblen din care cobor și
îmi încep fiecare zi
asta e lumea mea
în care îmi place să-mi despachetez
sandviciul în pauza mare
între feliile groase
cerul albastru întins
prin care văd clar raiul
ca pe un trofeu

Oraș promis

încă aștept acel oraș promis
cu turnurile răsărite de sub tâmple
uimindu-mă ca toate lucrurile
care nu s-au întâmplat
admir tot ce nu înțeleg
dar curiozitatea mă străbate
mă locuiește în fiecare zi
așa cum fulgerul își face cuib
în ochii speriați
și va dezgropa bănuțul de aur
dosit în beznă
azi însă nu mă vor înspăimânta
pașii trecutului încâlciți prin viața mea
voi trece nestingherit prin linia palmei
încercând să ghicesc noi indicii
momentul
când dragostea își începe hibernarea
mă seduce în sacul ei de dormit
ca pacea de o mie de ani
mă corupe să o urmez smerit
știu că nu va mai fi o a doua chemare

și ce dacă pielea palmelor
este mai zgrunțuroasă
în curând se va usca
va aluneca de pe falange
se va desprinde de oase
chiar și umbra se desparte
de trupul coborât în mormânt

voi uita pe rând toate lucrurile
se vor contopi zilele vechi
și mângâierile topite seara pe
umerii tăi
voi descifra din nou arderea
lumânării
memoria ultimului oftat
de fapt o petrecere
imprimată în efigia de sub memorie

Nu știu

câte priviri și-au scuturat aripile
pe frunzele străvezii ale rochiei tale
în fiecare primăvară mi se pare
că se înnoiesc
așa cum șoaptele noastre nu se
învechesc
și ne străbat
chemând în crepuscul
aeroplane din sud
cu zilele noastre vechi
cusute sub fuselaj ●

• florin costinescu

Roagă-te

Roagă-te în altarele construite
înlăuntru-ți de tine,
dacă vrei să ajungi pe țărmul dorit
să aduni fructele neculese încă
în care soarele naște continuu
un nou răsărit...

Ele te așteaptă rotunjindu-și conturul
surâd așteptând cu nerăbdare clipa
culesului,
lumini proaspete îți trimite
spre frunte azurul,
născute în retortele universului,

Știu că tu ai visat călătorind să le ajungi
prin ținuturi aride plătind cu jertfa de sine,
dar ai crezut că născut ai fost să învingi
trecând înot Rubiconul din tine...

Elfi

Mereu ceva, neguros sau limpede,
stă îndărătul oricărui lucru aflat
la vedere, mai aproape
ori mai departe; te apropii și-auzi
cadența unei respiratii,
ritmul asemănător cu al unei inimi,
un abur fierbinte la început,
apoi tot mai rece
urmând ciclul anotimpurilor
îți cercetează simțurile
întrebător te învăluie....

„Sunt elfii" – îți spui abia soptit
să nu le divulgi existența,
elfii acelui loc, doar ei pot sta în spatele
fiecărui lucru; ei, micii regi
ce și-au aruncat coroanele aurite și
și-au părăsit tronurile
pentru a se juca liberi după zidurile
lucrurilor pe care le vedem din pură
obișnuință...

Alegerea lor pentru totdeauna:
viața înapoia zidurilor impenetrabile.

Elfii, anonimii constructori
ai Universului.

Sângele

Sângele acesta ruginit
nu îndeajuns să ne scape în vid,
ne poartă supus,
către adevărul de jos,
către adevărul de sus.

Înainte de a-l soarbe seceta,
cu setea-i drăcească,
împacă-l, împacă-l,
dă-i, Doamne, din puterea
duhovnicească.

Cu un fir de busuioc în mână,
sădește-i aleanul
lângă-o fântână,

În apa Ta adevărurile toate
sunt unul –
îl bei cu cana de lut
sau cu pumnul,

Îl bei și privești
stelele
ca pe mere domnești...

Poetul murise...

Poetul murise
dar nu știa,
scria înainte,
scria
marele lui poem
despre vremuri
și soartă,
despre temerarii
corăbieri
mereu cu ochii pe-o hartă
unind apele,
pământul
și cerul
plini de speranță
scrutând orizontul
și efemerul
traversând liniștiți
ca pe propria lor soartă
înviind din adâncuri
sub crucea anotimpului
Marea Moartă...

Sens schimbat

Cândva, sfidând inerția și riscul
omul năzuia urcușul și piscul,
sângera mândru pentru clipa deplină
cea care a fost , cea așteptată să vină,
repetând întru Domnul :
Să se facă lumină!

Pe sub bolțile cerului a ridicat
bolțile lui,
a cioplit porți, a ridicat scări,
a smuls din piatră statui,
timpul răzvrătit l-a-mblânzit și supus,
trăind în veșnica izbândă
a Celui de Sus.

Iată-l acum scormonind prin
duhori
hrănindu-și neputința cu uitări și
erori,
cu ochii-n pământ căutând
secate fântâni
așteptându-și salvarea în spălarea
pe mâini,
iată-l împroșcînd cu sudalme târzii
propria-i viață pierdută-n pustii,
cu brațele-ntinse, la răscruci de istorii,
cerând o răsplată pentru vechile-i glorii
pentru ziua de ieri, din calendare căzută,
pentru cea de mâine murind nenăscută...

Iluzia îmi mai face ochi dulci

Iluzia îmi mai face ochi dulci,
îmi mai întinde câteodată paharul,
hai, urcă în pat,
hai, dă cu zarul,

Știu jocu-i demult,
de când eram tânăr,
îmi punea sabia-n șold
și șoimul ager pe umăr,

Îmi spunea că iubirea
e-o sferă-n rotire,
o, iluzia îmi era
cea mai sfântă Psaltire,

Odată-știu-m-a trimis
negăsitul să-l caut
și m-am întors
precum Pan, cu un flaut,

Fără să-nvăț, am cântat
doar în mână ținându-l,
în acea șoaptă a-nnoptat,
învins, însuși Pământul...

Iluzia îmi mai face ochi dulci,
îmi mai întinde paharul:
stai cuminte – îi spun:
fumul cu fumul,
jarul cu jarul... ●

pamfletarul Arghezi

Jocul lui Tudor Arghezi în fenomenul naţional al dezvoltării limbii române literare este bine statuat de personalităţi importante ale culturii şi literaturii române. Astfel, G.Călinescu îl decretează„creator de limbă"; Şerban Cioculescu îl consideră, de asemenea, „un vraci a cărui putere vrăjitorească stă în limbă"; Pompiliu Constantinescu îi apreciază harul creator „prin miracolul neîntrerupt al făpturilor de consubstanţială esenţă"; Eugen Lovinescu opinează că „reprezintă cea mai mare capacitate de a exprima abstracţia prin materie"; iar Nicolae Manolescu, alăturându-l lui Sadoveanu, îl socoteşte ca fiind „cel mai mare scriitor român al secolului al douăzecilea" care „incomparabil a dat naştere , în poezie, ca şi în proză şi publicistică, unei nesfârşite descendenţe".

Şi ca să trecem la activitatea sa de pamfletar îl putem cita (dacă n-am abuzat) şi pe Nicolae Balotă, care susţine că Arghezi, ca venerabil patriarh al poeziei române, a deţinut, şi „arta de a spurca frumos". A cultivat deci cu măiestrie, şi acest aspect al *estetcii urâtului* în poezie (*Flori de mucigai*, de exemplu), dar mai ales în proza satirică.

Pamfletul este definit ca o specie literară în versuri sau în proză, având caracter satiric, folosind un limbaj violent şi agresiv, pentru a înfiera tare morale ale societăţii sau trăsături negative ale unei persoane. Actualizarea pamfletului arghezian ca şi a comediilor caragialiene este îndreptăţită de vremurile prezente ale căror tare se suprapun irepresibil peste cele fixate şi caricate de marii noştri predecesori.

Arghezi se înscrie în cadrele specifice pamfletului, dar îi imprimă un stil estetic original considerându-l, „un fel de a slobozi condeiul în răspăr" sau ceva „ca un hoit în ultima lui descompunere, de care, dacă te apropii, rişti să-ţi murdăreşti trupul tău, pur şi sacru, cu drojdiile şi poşircile purulente." Pamfletul îşi atinge scopul „când izbuteşte să strecoare otrava îndoielii în insul însuşi al celui pamfletizat." (*Pamfletul*). Dar„săvârşeşte pentru artă şi compensaţiile vieţii sociale o operă de înviorare." (*Pumnul contra stupidităţii*).

Arghezi militează pentru scoaterea pamfletului din sfera publicisticii datorită cartacterului literar pe care i-l conferă. În sprijinul acestei opinii vin şi titulaturile metaforice ale unor pamflete: *Belferii cu unul şi patru picioare, Omul cu ochii vineţi, Studiul şi cafeneaua, Lingoarea filosofilor, Păduchii culturali, „Capşa" şi capşismul, Salut, mediocritate!, Cu ce se mângâie un imbecil* ş.a.

Triada recunoscută a marilor pamfletari români îi cuprinde pe Cantemir, Eminescu, Arghezi, dar nu mai puţin importanţi creatori de pamflet au fost şi Maiorescu, I. H. Rădulescu, Alecsandri, Bolliac, Odobescu, Iorga, Macedonski, Goga, N. D. Cocea, Topârceanu, Henri Stahl, Pamfil Şeicaru...

În pamfletele sale, Tudor Arghezi mizează pe valoarea estetică a enunţului caricaturizant, în stil injurios şi polemic. Cu prefăcută amenitate, înfierează tot ce întâlneşte strâmb în cale, fără să cruţe pe nimeni, indiferent de poziţia socială, politică sau culturală, dar o face fără vreun interes meschin, doar din pură iubire pentru adevăr şi onestitate, chiar dacă uneori induce aparenţa unei anume vendete personale, mai ales în diatribele cu slujitorii bisericii în slujba căreia a fost o vreme, după cum se ştie, angrenat.

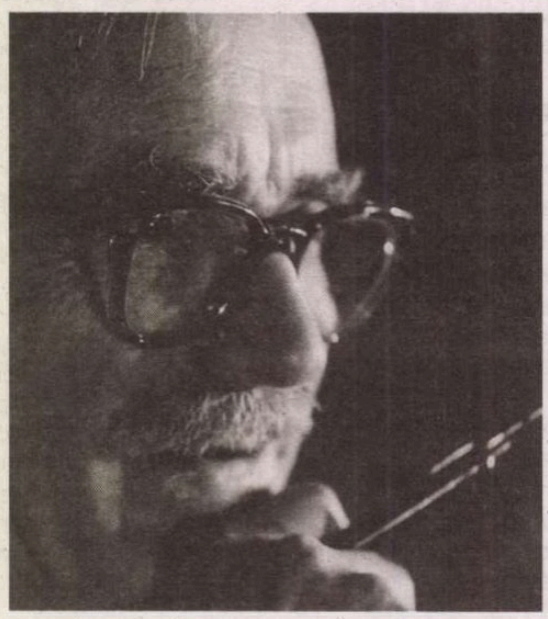
Sunt caricate şi satirizate îndeosebi personalităţi culturale, în general: scriitori, filosofi, profesori, academicieni, jurnalişti, clerici şi instituţiile respective: universitatea, biserica, asociaţiile scriitoriceşti, academia, presa. Dar şi politice, chiar monarhia, în scop curativ.

Ne oferă pamfletaristic o galerie de fapte condamnabile, alături de personalităţile respective, pentru a-i cunoaşte mai bine pe înaintaşi şi prin revelarea feţelor ascunse ale lor, surprinse cu artă. În formulări memorabile, „fixează cu acul o fizionomie sau un caracter" (Manolescu), relevând tipurile semidoctului, mediocrului, ipocritului, lingăului, lichelei, arogantului, preţiosului, ignorantului, filistinului, revanşardului, resentimentarului, parvenitului etc.

În „filipicile" lui, blamează cu stil defectele, viciile umane, contradicţiile dintre aparenţe şi realitate. Cu sprijinul figurilor stilistice ale comparaţiei, hiperbolei, epitetelor metaforice, anamorfozei, repetiţiei, exagerării, augmentării, alegoriei, sunt surprinse în pânza argeziană de păianjen toate categoriile sociale care au responsabilităţi în stat şi vor să mascheze găunoşenia caracterelor lor.

Un compartiment pamfletizat al societăţii româneşti din prima parte a secolului XX este scriitorimea, tagmă aparţinătoare autorului. Pamfletarul spune că desluşeşte cu dificultate originalitatea contemporanilor, a „celor care mânjesc hârtia şi dizolvă cuvintele în multă salivă sentimentală". Astfel, literatura „stagnantă e ca o gară de marfă în care vagoanele s-au oprit, şi grânele putrede şi fermentate irump din sacii sparţi şi înămolesc terenul" (*Despre scriitori*).

Legat de contestarea conducerii Uniunii Scriitorilor, se pare că au mai păţit-o şi alţii, aflăm din acele vremuri cum Liviu Rebreanu preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români (1926 – 1932), reales în fiecar an, este contestat în una dintre adunările elective şi invitat să predea funcţia unui „mesager al intereselor superioare" apărând sub formă de înger: „E niţeluş turtit în cap şi întrucâtva negricios". Acesta îi propune preşedintelui: „Scumpe domnule Rebreanu, (...) N-ai vrea să te sinucizi? Îmi dai mie prezidenţia şi scapi de



grije." Insul a tipărit apoi „un manifest ostil preşedintelui şi îşi puse candidatura într-un comitet, compus din candidaţii care, unii n-au ştiut că li se făgăduia o mireasă încă nedivorţată, până la şedinţă şi alţii mai naivi s-au încrezut în steaua sau în asteriscul lui". La alegere, îngerul căzuse, „un căţel ciufulit se strecura prin lume, cu coada între picioare (...) Şi, speriate de panica dezamăgirii, slugile răzvrătite se apropiau acum, pocăite pe patru labe, de picioarele mesii domnului Rebreanu"...(*Un epilog*).

De remarcat este faptul că pamfletarul apelează în cele mai multe cazuri la zoomorfism, spaţiu în care îşi transferă afurisenia. „Omul netrebnic" nu poate fi asemănat decât cu năpârca, în mai multe feţe ale ei „ de la şarpele spân la şarpele flocos, de la vierme la râmă, muşiţă, larvă şi lindin" (*Năpârca*).

Scriitorilor le mai impută, printre altele, suferinţa de *academoree* şi îi sfătuieşte, cu ironia corespunzătoare, că nu trebuie să ceară consacrarea Academiei, ci operei! Satirizează acţiunile impetuoase ale pretendenţilor la titlul academic, care-şi aduc volumele cu căruţa la Academie, îşi pun prieteniile în mişcare, fac atâtea vizite, „atâtea plecăciuni şi metanii, aprind atâtea lumânări!" Scriitorii respinşi îşi găsesc un interpret, pe domnul Lăcusteanu, care reprezintă „inteligenţa, talentul şi nobleţea lor", cu care pun la cale suprimarea Academiei (Este vorba de colonelul memorialist, Grigore Lăcusteanu).

Arghezi îi trage de urechi pe scriitori pentru ignoranţă, pentru disputele în lupta pentru supremaţie literară, pentru premii sau funcţii... „Zevzecul de Alecsandri" nu ştie să se documenteze şi traduce greşit numele poetului francez, Ronsard, derivându-l de la *ronce* pe care îl traduce prin *mărăcine*. Victor Eftimiu este ironizat pentru că s-a dus la Paris să-şi reprezinte o piesă de teatru, în prezenţa doar a funcţionarilor legaţiei. Îl vitriolează pe Radu D. Rosetti, care-l dă în judecată pe C. Stere pentru că nu-l publică în „Viaţa românească", vituperând faptul că acela vrea să devină poet mare prin sentinţă judecătorească. Pentru Arghezi profesiunea de critic, parodic bineînţeles, este „Profesia de tălmaci, pur şi simplu, (...) care transportă pe tavă, de la bucătar la client" (*Critica*).

Accente virulente sunt acordate şi literaturii ocazionale, în pamfletele: *Crăciunul în literatură, Literatura de Paşti*. Este stupefiant faptul că ziarele se simt obligate să scoată la Paşti şi la Crăciun „câte un chiot literar şi artistic"(*Pana măiastră*). Pamfletele argheziene *spurcă* literatura proastă şi pe scriitorii netalentaţi. Cărţile bune sunt definite poetic: *„O carte este ca lumina lunii rămasă pe pietre după ce luna a dispărut"*.

Presei,în general,îi reproşează „lipsa de scrupul profesional, de convingeri, de sinceritate; negaţia «principiilor» trâmbiţate până-n ajun, contradicţii ruşinoase, dmagogice, vânzare, prostie, răutate"(*Universul subt Dumitreşti*). Cam actuale asemenea alinturi!

Necruţător este amendat Constantin Banu, directorul revistei „Flacăra", „simpaticul paracliser al literaturii române", care „ e lipsit de temei literar", iar o revistă patronată de el, „nu poate fi decât dăunătoare literaturii" (*Pentru glorie şi franci*).

Impenitentul academician Nicolae Iorga, cel care dezaprobă „poezia nouă",e dezavuat în tuşe pastelate, pentru sprijinirea unor diletanţi şi a unor scriitori consideraţi vetuşti: „Să fie Domnul Iorga sincer ofensat că limba românească se mai poate scri şi altfel decât de către poeţii Vlahuţă şi Coşbuc?"(*Literatura nouă*).În alt pamflet, îi reproşează fostului prim-ministru, lipsa de *fairplay* în polemică, „nu-şi plăteşte datoriile literare cu moneda corespunzătoare a spiritului şi a talentului" şi astfel, „Iorga nu e un polemist decât în absenţă" şi, „după ce a opărit trandafirii cu o mie de căldări cu lături" aşteaptă „să punem stihar de atlaz alb şi să sosim cu cădelniţi aprinse şi cu mătăuzul scufundat în apă cu lavandă".(*Un răspuns*).

Lui Mihail Dragomirescu, îi amendează parodic, monotonia şi stereotipia . Acest „păcală universitar" posedă „acelaşi ritm, aceeaşi infanterie verbală, acelaşi zgomot fără sunet. Culoare incoloră, căldură fără temperatură, iuţelă fără mişcare, sucuri fără aromă, idei-pelicule, cuvinte-ţinte-de lemn". Iniţial nu poseda decât „un creier sub o umbrelă şi o pălărie", iar mai târziu şi-a pus „dedesubtul gurii şi un barbişon" (*Pamfletul*).

Profesorii universitari, având şi alte preocupări neprofesionale, nu scapă de „tămâierile" argheziene. Cei de la Facultatea de Drept scriu poezii, matematicienii „se sacrifică turismului", iar un celebru chirurg este un şofer neostenit, maculat de uleiuri, pasionat de diferenţial şi de cutia de viteze, expert în rulmenţi..." Alţii accesează „ politica – marele regulator al ţării". Pictura, clubul, muzica îi fură zilnic pe profesori şi-i transportă în activităţi faţă de care „minuscula catedră se pierde ca un scăunel într-o aglomeraţie de mobile mari". Un profesor celebru dă examene în situaţii hilare, „la orele patru dimineaţa, după un supeu delicios cu şampanie" (*Coco la universitate*).

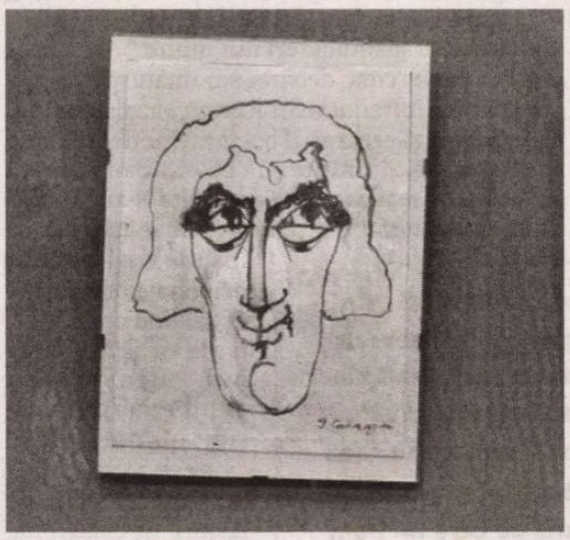
Verbul său caustic incriminează şi Parlamentul, instituţie unde se oploşesc aleşii neamului. Tagma politică se adună la începutul sezonului ploios „dedesubtul unei umbrele şi merge idilică, toată iarna, până la înmuguririle lui april, acoperită". De fapt sunt două umbrele: „una pentru amoraşii bătrâni ai Senatului şi alta pentru calviţiile şi cărunţelile precoce deputăţeşti". Parlamentarul, care poate fi ardelean, „tânăr frumos, zvelt şi bogat, el găsise în politică un vehicul vesel pentru transportarea cucuruzului în Capitală şi schimbarea lui divină în beutură şi în mezeluri, cu fuste scurte suprapuse". Cuvintele demagogice, „neam" şi „cinste", rostite cu emfază stârnesc aplauze furtunoase (*Parlamentul*). Senatul, „o casă de clovni", în care „acest corp bătrân legiuitor să-şi însuşească numele de circ al politicii noastre" (*Senat!*). Oare azi e altfel?

Toma Grigorie

in memoriam

Geti

Morţii lipsesc de la un timp dintre noi.
TOMA CARAGIU



Fotografii din expoziţia *Toma şi ai lui*, cu sculpturi şi desene de Geta Caragiu, Rotonda TNB, 2017

este marţi dimineaţa, 13 martie, 2018. Afară plouă cu găleata. Şi toate găleţile cu apă ale lumii se răstoarnă cu zgomot pe acoperişul casei mele. Toate picăturile astea nesfîrşite bat un ritm infernal şi nu mă lasă să-mi adun gîndurile. Fragmente scurte, cîte un cuvînt, o privire, un gest se strecoară prin perdeaua asta de ploaie. Bunica maternă îmi spunea, cînd se prăpădea cineva şi ploua în ziua înmormîntării, că îi pare rău omului că s-a dus. Habar n-am de ce mi s-a înfipt asta în cap. Şi multe alte grozăvii care au întins perfect corzile copilăriei pe tărîmul imaginarului, al unui spaţiu cu multe ziceri implacabile, de necomentat. Astăzi ne despărţim fizic de GETA CARAGIU GHEORGHIŢĂ. De un univers unic. De un spirit. Un artist excepţional, un sculptor puternic, incandescent, dominator, o profesoară cu har şi ţinută, pasionată pînă la Dumnezeu în a-i forma pe ceilalţi, în a-i modela, aşa cum făcea cu piatra, cu bronzul. Acum un an, pe 7 martie, la Teatrul Naţional din Bucureşti, vernisam expoziţia de sculptură „Toma şi ai lui", după patruzeci de ani de la acel blestemat 4 martie... Geti Caragiu a avut un destin greu, complicat, ca toţi aromânii, dar nu numai asta. A fost un om zguduit zdravăn de foarte tînără. A suferit că a trebuit să-i îngroape pe toţi cei pe care i-a iubit. Frate, Tată, Mamă, Soră, Soţ. Asta spunea des în ultimul timp. Verbaliza acum ce doar ochii ei frumoşi, feminini, calzi şi aprigi au arătat atîta timp. „Eşti un fel de Firs, Geti..." i-am spus într-o după-amiază, în grădina ei. În ultimii ani mi s-a părut că doliul nu se mai dezlipeşte de ea. Că nu îi iese din ochii. Geti era tumultoasă, învîrtea valuri de energie cu prezenţa ei, era foarte directă, caustică, ironică, ludică dar şi îngrozitor de fragilă... De ea m-am ataşat tîrziu şi cel mai special, într-un fel. Pe Toma Caragiu nu l-am cunoscut personal. Matilda Caragiu Marioţeanu mi-a fost profesoară, am rămas apropiate şi dincolo de lingvistică, dialectologie, etimologie, istoria limbii române, examene complicate, complexe, profesori eminenţi, oameni de ştiinţă de marcă europeană. Cu Matilda vorbeam şi de ale vieţii, ea cu aplomb, gesticula, se agita, încerca să mă ia părtaşă, implicit, la tot ce gîndea, ce făcea. Se oprea şi mă scana cînd nu eram de acord. Sever. Îndelung. Rămîneam fermă şi... schimba tonul, subiectul. Cînd ne despărţeam, îmi explica de ce aşa şi nu altfel. Tăcerea amîndurora înghiţea cuvintele şi malurile ce ne despărţeau. Pe Geti am cunoscut-o ultima. Sora cea mică. Cred că Matilda ne-a predat ştafeta. Aşa, în treacăt, cumva, băgîndu-l pe Toma la mijloc. Amîndouă erau teatrale, dar diferit. Geti mi s-a părut că seamănă cu Giulietta Massina. Ca şi Mama mea. Cu Gelsomina din *La Strada*. Un fel de clovn trist. Geti era cabotină, vorbea direct, pe şleau, nu se ferea de miezul dur al cuvîntului frust cum nu se temea de piatră. Construia imagini enorme din poveşti fabuloase de familie, de la facultate, de pe la vernisaje, cu băieţii, din balade şi legende şi intra în nişte detalii minuscule, abia perceptibile, gracile, în cromatică delicată, alb, albastru, auriu. Aşa şi lucra Geti Caragiu, de multe ori cot la cot cu Gheorghiţă, adică, Alexandru Gheorghiţă, sculptorul minunat şi soţul ei. Lucrările lui Geti Caragiu sînt, multe, monumetale, dezvoltă un stil românesc modernist, stilizat, o poveste, un model, legende, eroi. Făcute în piatră sau bronz, au personalitate, stau să spună ceva, să mărturisească. E ceva ce m-a frapat privindu-le. Aromânii nu au renunţat niciodată să-şi rostească poveştile. Să facă orice ca să nu fie înghiţe de timp, de vremuri, de ignoranţă, de uitare. Şi asta am văzut în arta sculptoriţei Geta Caragiu Gheorghiţă. Deşi părea cea mai fragilă din neam, Geti mi s-a părut cumva cea mai puternică. O mînă de om care scotea piatra din prizonierat şi îi sufla forme, destin, viaţă. A intrat în 1950 la secţia de sculptură a Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din Bucureşti şi a fost studenta sculptorului şi profesorului Boris Caragea. Studenţii pe care i-a avut ea însăşi, promoţii şi promoţii, au fost fascinaţi de libertatea ei de expresie şi de cea interioară a profesoarei lor. A ştiut să se bată şi să susţină valorile, aşa, cu răbdare şi cu tenacitate, cu dalta, meticulos, pînă cînd forma o mulţumea.

Acum destui ani, m-am dus la ea hotărîtă să facem o expoziţie la Ploieşti, în foaierul Teatrului ce poartă numele lui Toma Caragiu. Era cald. Foarte cald. Am stat în curte, la o masă simplă, de lemn. Nu s-a lăsat uşor. Părea că nu mai are chef de mai nimic. Răbdarea tuturor, a lui Dragoş, a lui Ştefan – băieţii ei – lumina soarelui. Din cînd în cînd, cobora la Gheorghiţă. Venea schimbată! Şi la faţă. Parcă întinerea. Se împicioronga, devenea autoritară, schimba din mers propunerile noastre, le dădea sens, contur, substanţă. Îşi lua putere din sursa ei magică, din omul ei. Era ceva atît de simplu. Şi de sfînt. Asta aveau ei, clanul lor. Şi au. Dincolo de talent, har, geniu, ştiinţă, titluri, decoraţii, premii, recunoaşteri, anvergură. Ceva simplu, natural, autentic, concret, nesofisticat, fizic şi, mai apoi, metafizic. Ceva puternic care vine din pămînt şi din credinţă, din esenţe tari, greu de clintit sau de mistuit. Ne topeam de căldură şi ne punea pe jar nehotărîrea lui Geti. Fiecare fibră a ei simţea frămîntarea. La un moment dat, nitam, nisam, Geti s-a sculat şi a început să şuşotească, uitîndu-se spre cer. Chema paparudele ei fermecate! Doamne, Dumnezeule, şi cînd s-a pornit o ploaieeeee!!! Am ştiut că aşa a formulat Geti acceptul ei... Am calculat cu Ştefan şi cu Dragoş partea pragmatică, drum, montare. Geti coborîse la Gheorghiţă, în chilia lor. Acolo am coborît şi eu cînd m-a chemat ca să-mi iau rămas bun de la el. N-a spus asta. Să mai stăm şi noi trei!... Şi am stat. Printre icoane, vase de ceramică veche românească, fotografii... Doar Geti vorbea. „E adevărat că voi aţi făcut ansmablul şi desenul Fîntînii din Parcul de la Sinaia, din spatele Hotelului Palace?". Geti era prin munţi, prin puşcării, cu bunicii, cu Mama şi cu Tata, cu morţii şi cu viii, cu nunţi şi înmormîntări, cu neamul lor adunat la cîte o masă, cu nepoţi... Gheorghiţă mă ţinea de mînă. Şi mi-o strîngea cînd aproba cel întrebam. În camera lor ascetică m-am umplut de golul lăsat de ai mei, de nostimade şi de ctitorii, de poveşti esenţiale despre om, despre viaţă şi despre moarte, despre frică şi despre bucurie, de alb-albastru-auriu, de misterul omenirii, de cele mai simple adevăruri. Cele mai simple şi mai palpabile. M-am legat altfel de familia ei. Am simţit că-mi pune ştafeta în mînă. Ştefan, Lili, Kiki, Sofi, Toni, Luca, băiatul meu, Dragoş, Cristina... De Caramitru pe care ea l-a iubit altfel decît Toma, decît Matilda... şi care plîngea, pur şi simplu, cînd o vedea pe Geti... Plouă, plouă fără de sfîrşit! Paparudele lui Geti şi-ai ieşit din matcă! Şi ştiu că-i pare rău că se desparte de tot ce-i aici, deşi dincolo o aşteaptă toţi ai ei!...

O sunam din maşină, din tren, de pe cîte un aeroport. Începea grav şi termina prin poanta ei a la Chaplin... Era şefa clanului acum şi, aşa cum făcea şi Mama mea, îmi amintea cînd e ziua lui cutare sau lui cutare. Am cumpărat la o licitaţie un portret al lui Toma desenat de ea. M-a pus să-i descriu liniile, curbele ca să ştie care desen anume. Îmi spunea cîte o chestie aşa, precipitat, ca pe un mare secret, niciodată pînă la capăt. „Treci pe la mine!", era întotdeauna poftirea de rămas bun. La penultimul telefon, eram în maşină. „Ce asculţi tu acolo?", „Brahms, Geti!".

În seara ultimului priveghi, am stat în faţa porţii de pe Polonă 58 şi am ascultat acelaşi Brahms. Simfonia nr. 1. Pînă la capăt. Pentru că aşa a făcut totul pe lumea asta această formidabilă artistă GEORGETA CARAGIU GHEORGHIŢĂ. Pînă la capăt!

●● Marina Constantinescu

ZARAZA

musical transpus în ambientul autohton

De câţiva ani buni, Răzvan Mazilu tatonează câteva formule scenice legate direct sau indirect de genul de *musical*. Am avut prilejul să urmăresc câteva dintre ele, precum *Cabaret*, la Teatrul German de Stat din Timişoara, *Femei în pragul unei crize de nervi*, la Teatrul Naţional din Târgu Mureş, şi mai multe pe scene bucureştene: *West Side Story*, la Odeon, *Mon Cabaret Noir* la Teatrelli, iar la Excelsior, *Fecioarele noastre grabnic ajutătoare* – ultimele două montări remarcabile nu numai prin regie şi coregrafie ci şi prin personalitatea artistică a interpretelor. Şi iată că Răzvan Mazilu face un salt miraculos în trecutul nostru interbelic, şi alături de dramaturgul-actor Daniel Chirilă, deschide o fereastră largă către un repertoriu uitat, readus la viaţă în mod spectaculos, în recentul spectacol *ZARAZA*, montat la Teatrul de Revistă Majestic, din cadrul Teatrului „Toma Caragiu" din Ploieşti. Şi astfel, aşa cum ne povesteşte în program, ies la iveală „poveşti seducătoare, poveşti decadente, întâmplări reale şi legende urbane, personaje misterioase şi figuri ce au făcut istorie, charleston, tango, horă, romantism, dive fatale şi bărbaţi-dandy, prostituate şi cuţitari, Alhambra, Târgul Moşilor din Obor, regi, amante, staruri de revistă, Crucea de Piatră, aventurieri, melancolie, întâlniri nocturne, iubiri pătimaşe şi sinucideri din iubire." Am reluat aceast lung citat, deoarece dramaturgul Daniel Chirilă şi întreitul artist Răzvan Mazilu, regizor, coregraf şi creator al costumelor deosebit de inspirate, şi, împreună cu ei, Ioana Smara Popescu, realizatoarea decorului, s-au ţinut de promisiunea din program şi chiar au reuşit să insufle viaţă tuturor personajelor evocate. Urmărind acest spectacol, au năvălit peste mine nenumărate gânduri, amintiri, simţăminte. Primul dintre ele a fost un gând nostalgic: ce plin de farmec, de culoare, de poezie, de viaţă era Bucureştiul interbelic, cu toate bunele şi relele lui. Era un oraş fremătător, în care te bucurai să trăieşti. Şi, prin comparaţie, cât de anost pare astăzi!

Mi-a mai trecut prin gând şi întrebarea: de ce oare teatrele de revistă actuale or fi amuţit în ceea ce priveşte actualitatea politică? Singurul răspuns pe care mi l-am putut da este că toate sunt teatre de stat.

Apoi, din nu ştiu ce cută uitată a memoriei, au reapărut în mintea mea cupletele la modă altădată, cântate acum pe scenă, dar fredonate cândva prin casă de mama, şi odată cu ele şi o lacrimă în colţul ochilor. Şi treptat, tot prin comparaţie, şi anume cu spectacolele de revistă actuale, spectacolul *ZARAZA* mi s-a părut îndrăzneţ, dezinhibat şi plin de aluzii politice. Deşi nu e îndrăzneala noastră a celor de astăzi, ci îndrăzneala lui Constantin Tănase de altădată şi a cupletelor sale. Tot de la părinţii mei mi-am reamintit versurile: „Greu a fost cu der, die, das, Dar mai greu cu davai ceas/ Davai ceas, davai moşie, Haraşo tovărăşie!" Noi îndrăznim abia acum, după aproape 30 de ani de la dispariţia de la noi – cel puţin teoretică – a comunismului, să auzim din nou adevărul, dar cum trebuie să fi sunat el în urechile spectatorilor de atunci, cu armata roşie în ţară şi cu comunişti ajunşi la putere? Mi-a mai trecut prin gând şi întrebarea: de ce oare teatrele de revistă actuale or fi amuţit în ceea ce priveşte actualitatea politică? Singurul răspuns pe care mi l-am putut da este că toate sunt teatre de stat. Nu mai avem nici un Teatru Cărăbuş, ca cel de odinioară, conceput de o personalitate independentă, artistic şi financiar, care să-şi spună cu îndrăzneală părerile şi să aducă în jalnicul Mic Paris de astăzi artişti faimoşi, precum a făcut odinioară Constantin Tănase, aducând pe celebra artistă de music-hall, Josephine Baker. Nu mai avem nici vreun alt Teatru Alhambra, precum cel în care şi-a început strălucit cariera şi viitorul mare coregraf al Operei din Bucureşti, Oleg Danovski.

Personalităţile genului, scoase pe rând la iveală în spectacol, sunt în primul rând cântăreţii şi compozitorii Cristian Vasile (Andrei Radu), Marin Teodorescu, alias Zavaidoc (Marius Bălan), Jean Moscopol (Romeo Zaharia), Titi Botez (George Capanu) şi Ionel Fernic (Karl Baker), apoi celebrul autor de cuplete Constantin Tănase (Ioan Radu Burlan) şi nu mai puţin celebra Maria Tănase (Daniela Răduică), sau răsfăţata publicului de revistă Silly Vasiliu (Nico) şi, alături de ei, scriitorul cunoscut sub pseudonimul Ion Pribeagu (George Liviu Frâncu), autorul popularei emisiuni, „Ora veselă" — şi ea prezentă la apel în amintirile mele. Lor li s-a alăturat în spectacol una dintre istoriile amoroase ale Regelui Carol al II-lea (Cosmin Şofron) cu Elena Lupescu, alias Duduia (Manuela Alionte Frîncu), pentru care şi-a părăsit prima dată tronul. Şi bineînţeles nu avea cum lipsi Crucea de Piatră, un loc evocat de un grup de personaje: Şchioapa (George Liviu Frâncu). Mona Curdefier (Rodica Alexandru), Napoleon Luminiţa (Mihaela Duţu), Mimi Moft (Petty Muşa) şi alături de ele fiorosul Terente (Robert Anton). Şi, după toate regulile genului de *musical*, toţi au jucat, au cântat, au dansat aşa cum a dorit să-i modeleze regizorul şi coregraful Răzvan Mazilu, secondaţi în câteva momente şi de formaţia de balet a Teatrului Majestic.

Evocarea sus numitului stabiliment de la Crucea de Piatră mi-a stârnit noi întrebări. Oare faptul că el nu mai există astăzi se datorează convingerilor noastre creştine? După cum ne comportăm în genere, faptul este exclus. Mai curând se datorează convingerilor noastre rezidual comuniste, care refuză să recunoască Realitatea, să recunoască faptul că prostituţia există pe linia de centură sau prin alte locuri şi, funcţionând clandestin, nu poate fi măcar controlată sanitar. Iată încă un domeniu în care ipocrizia noastră actuală e în floare.

Dar alături de toate personajele mai sus evocate, şi oarecum în miezul istoriilor lor, a existat şi personajul care a dat chiar titlul spectacolului, frumoasa Zaraza, interpretată de Dana Vulc, ce a prins chip de neuitat, în acele vremuri, în cântecele lui Cristian Vasile şi nu foarte de mult în cartea lui Mircea Cărtărescu, *De ce iubim femeile*. Prezenţa acestui personaj asigură spectacolului şi o undă de lirism, alături de toate celelalte ingrediente, şi, în fine, un alt personaj care dă şi el autenticitate acelor evocări este micuţul vânzător de ziare (Alexandru Vasilescu), care străbate din când în când scena, strigând titlurile editorialelor şi care mi-a amintit de personajul micuţului Nicu, din cartea Ioanei Pârvulescu *Viaţa începe vineri*. Evocarea, cu mijloace contemporane, a unei epoci la care ne referim mereu cu nostalgie, ca la un scurt intermezzo fericit al istoriei noastre – perioada interbelică –, este reuşită în cea mai recentă realizare a regizorului şi coregrafului Răzvan Mazilu, în plină efervescenţă creatoare.

Liana Tugearu

o istorie socială a artei: negustori, dealeri, galeriști

Istoriile sociale ale artei au avantajul de a pune în lumină importante mecanisme socio-economice aflate în spatele consacrării valorii artistice. Multe rămân însă necunoscute tocmai marelui public, cel care este actorul vizat și țința celor mai importante mișcări de culise din lumea artei. Arta devine relicvă sacră cel mai adesea prin învestirea ei istorică cu o importanță dictată de educarea, prin varii conjuncturi, a sensibilității și a nevoii. Dar implicarea într-un astfel de proces a unor mijlocitori cu origini modeste, ei înșiși puțin sau deloc erudiți și motivați prioritar sau exclusiv de câștigul material, poate părea bizară sau contrariantă pentru privitorul naiv.

Specialist în impresionism și artă modernă și expert la galeriile Christie's și Sotheby's din Londra, Philip Hook le-a dedicat recent o carte agreabilă și instructivă tocmai negustorilor și dealerilor de artă, numiți cândva de pictorul romantic Delacroix „finanțiștii misterului". *Escrocii galeriilor de artă* (2017) este o carte despre tehnicile de lansare, vânzare și manipulare sentimentală a artei, dar și de educare a publicului cu bani sau de impunere a artei ca investiție printre „moguli necioplți, grosolani, căutând să se înalțe doar printr-un unic emolient de finețe: arta". Urmărind diferite contexte istorice, Hook vede în portretele analizate produse ale unei istorii inclusiv politice: Revoluția Franceză și invaziile napoleoniene, scurta perioadă a Regenței din Anglia (de la debutul secolului XIX), epoca victoriană, Revoluția Industrială sunt momente care au atras și sensibile mutații ale polilor culturali, în momentele de ascensiune politică și dezvoltare economică ale marilor națiuni. Astfel, acumulările de capital au decis soarta vânzărilor și a concentrării marilor colecții în țări ca Olanda, Anglia, Franța, Rusia, Statele Unite, profilând totodată o geografie culturală recognoscibilă până astăzi în marile muzee ale lumii.

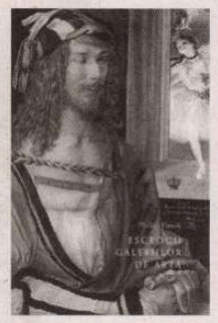
Astfel, dacă în secolul XVII prospera clasă de mijloc olandeză a dictat ascensiunea picturii de gen, iar câteva mari colecții istorice s-au disputat între case regale, în secolele XVIII în Anglia și, respectiv, XIX în Franța, apar clase sociale care își doresc să obțină un statut superior prin artă. Aceste clase au fost și cele mai expuse escrocheriilor practicate de o nouă clasă socială de înavuțiți, dealerii de artă, chiar dacă, istoric (și ironic) vorbind, vânzarea de falsuri a căutat să nu discrimineze pe nimeni. Capitolele dedicate epocilor mai vechi oferă detalii hotărâtoare privind achiziția, dar și descoperirea unor picturi celebre (cum ar fi, de exemplu, *Fecioara între stânci* de Leonardo, în 1798) sau analizează, în capitolul dedicat lui Joseph Duveen, relația acestuia cu istoricul de artă Bernard Berenson, care scoate la iveală slăbiciuni și fapte de corupție în realizarea unor atribuiri istorice. Aflăm, între altele, cum s-a născut mitul Giorgione și cam ce opere i se mai pot atribui astăzi cu adevărat pictorului venețian.

Nu mai puțin dramatice pentru iubitorii artei sunt detaliile privind opere de artă curățate, repictate, cu straturi noi de luciu supraadăugat (spre a atrage clienții), altare tăiate bucăți „ca niște hălci de carne într-o măcelărie" sau compoziții ovale aduse la forme dreptunghiulare mai practice, ca și exprimările „creatoare" ale restauratorilor, cum a fost cazul mai multor fețe de dansatoare ale lui Degas (înfrumusețate, zice-se, întrucât ar fi semănat cu niște maimuțe).

În fond, o asemenea meserie nu s-a construit pe solide principii morale, iar în secolul al XVIII-lea Diderot încă mai respingea cu dispreț orice fel de gândire mercantilă în raport cu arta, considerând o asemenea abordare incompatibilă cu oamenii de onoare. Cam în același timp, în Anglia *gentlemanului* îi erau refuzate „știința detaliilor meschine, murdăria mărfurilor și colbul de pe baloturi", abia în secolul al XIX-lea afirmându-se, în sfârșit, și o imagine mai stimabilă a comerțului de artă. Totuși, pe de altă parte, încă din secolul XVIII, prin alcătuirea primelor cataloage *raisonné*, ca și a cataloagelor de licitații, negustorii de artă au contribuit la o știință a artei, oferind date istorice și chiar argumente privind stabilirea paternității operelor.

Până la apariția fotografiei, merită reținută și importanța copiștilor și a gravorilor, care realizau desene sau gravuri după tablouri, pentru a le transmite clienților în scop informativ sau publicitar. E notabilă și mișcarea de geniu a lui Ernest Gambart, care, pentru succesul investițiilor sale de artă, oferă șansa cumpărării „operei" cu câțiva șilingi în cadrul unor expoziții în care câștigă de trei ori: expunând opera contra cost, oferind spre vânzare succedanee de mică valoare ale operei, reprezentate de gravuri, iar în cele din urmă vânzând și tabloul. Iar dacă gestul final devine uneori o donație către primele muzee ale lumii moderne, atunci cu atât mai bine; căci în acest nou gest (cu sens publicitar pentru el) se află precedentul marilor donații de mai târziu: „După vânzarea atâtor ouă de aur sub formă de gravuri după original, nu mai era un sacrificiu financiar exagerat pentru *dealer* să dăruiască acea gâscă sleită de puteri unei instituții publice, în loc să o vândă".

Urmărind istoricul achizițiilor, suntem siliți să recunoaștem că gustul publicului a primat ori de câte ori *dealerii* l-au putut satisface. În ciuda paradoxului de a fi impus marile curente artistice ale modernității, secolul XIX a rămas totodată și o vastă pepinieră ce a alimentat gustul popular, printr-o ofertă artistică deosebit de bogată. Academismul, prerafaeliții, realismul fotografic al unor pictori mărunți sunt exemple, la varii cote de importanță, ale punctelor de convergență sau adaptare la gustul publicului a dealerilor de artă, dar care, odată epuizate, îi împing pe aceștia spre crearea de gusturi noi. Secolul XIX aduce astfel afirmarea unui nou mit cultural, cel al geniului. Epuizarea marilor tranzacții de artă renascentistă și modernă timpurie îi determină pe negustorii de artă să parieze pe arta contemporană. Le datorăm, de acum încolo, ascensiunea impresioniștilor, a cubismului, iar în secolul XX a marilor curente artistice americane.



Philip Hook, **Escrocii galeriilor de artă**, traducere din limba engleză de Mihai Moroiu, Baroque Books & Arts, București, 2017, 376 p.

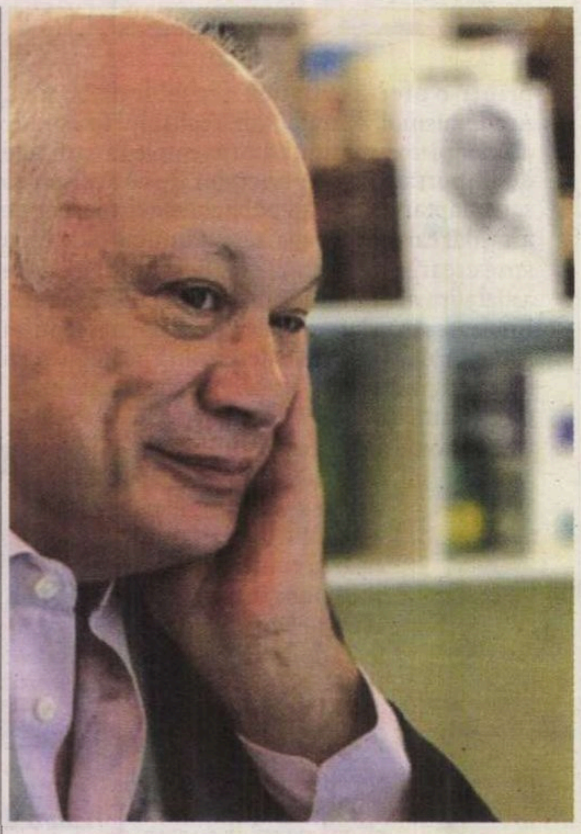
Pe lângă faptul că arta contemporană se impune în conștiința clienților și ca fiind mai ferită de falsuri, ea devine în scurt timp și o investiție profitabilă, prețul ei crescând în timp la cote inimaginabile. Astfel, *dealeri* și galeriști îi susțin, emoțional și financiar, pe lungi perioade de timp, pe artiștii modernității: Paul Durand-Reel pe Monet, Pissarro și pe alți impresioniști, Daniel-Henry Kahnweiler sau frații Rosenberg pe Picasso și cubismul, Leo Castelli pe aproximativ jumătate din starurile artei americane (și curând internaționale), de la Jackson Pollock până la artiștii anilor 1980. Organizarea de expoziții, implicarea presei și a unor strategii de marketing se afirmă ca investiție privată a galeriștilor, ce contribuie la lansarea de noi curente artistice de ambele părți ale Atlanticului. Iar odată cu aceste noi metode, se nasc și generații moderne și educate de investitori și mijlocitori (cum este cazul receptivei Peggy Guggenheim). Nu întotdeauna, totuși, flerul negustorilor artei a fost lipsit de greș: Vollard a organizat și expoziții pentru artiști astăzi uitați, iar Dali a fost respins, de exemplu, de Paul Rosenberg cu explicația că galeria sa „este o instituție serioasă, și nu destinată clovnilor".

Astfel, lumea negustorilor artei nu este una în alb și negru: de la lipsa de atașament în stare să comercializeze absolut tot (ca Gersaint vânzând inclusiv tabloul în care Watteau îl pictase în semn de omagiu), și până la atașamentul aproape obsesiv de tablouri sau adoptarea unor comportamente excentrice, menite mai degrabă a-i pune pe fugă pe clienți (Ambroise Vollard), de la emiterea de certificate false și „spălarea de bani culturală" (metoda Duveen-Berenson) sau interceptarea de informații, inclusiv prin servitori, mituirea și manipularea clienților, și până la revelații trăite la descoperirea marilor artiști (Cézanne pentru Ambroise Vollard) ori întemeierea Galeriei Naționale din Londra (pe care și-o atribuia cu mândrie William Buchanan în 1824), consacrarea puterii de semnătură (practicată prin rețete comerciale de succes, testate de-a lungul unor adevărate dinastii de negustori de artă) a funcționat sub cele mai diferite auspicii.

În urma acestor personaje rămâne uneori și un iz de legendă, nutrit de speranțe cum ar fi cea de a descoperi cândva rezervele de opere de artă ascunse de Wildensteini, colecțiile transportate în secret în Balcani în timpul războaielor sau capodoperele „distruse" de naziști; secrete supraviețuiri, în care n-aș spune că e nerezonabil să credem: lumea continuă să fie un rezervor de cotloane secrete, alimentate de iubiri și patologii dintre cele mai variate.

Simona Drăgan

arte



Erich-Emmanuel **Schmitt și ucronie cu H.**

Care *ucronia* – formulă tradusă ca fiind „un timp care nu există", „provocare contrafactuală", „istorie alternativă" – o atât de mare forță de a împinge discursul istoric dincolo de o conversație de salon? Și dacă da, generează sau determină această ucronie anumite îndoieli în contextul unor presupuneri deja încetățenite? Este în măsură această provocare ucronică să destabilizeze certitudini, sau poate măcar sugera că decizii aparent minore, luate în câteva secunde, pot avea pe termen lung repercusiuni majore într-o măsură similară marilor hotărâri?

Sub incidența acestor interogații se plasează și volumul semnat de Eric-Emmanuel Schmitt, tradus în limba română *„Adolf H. Două vieți"* (Humanitas, 2017) – în sine o analiză subtilă a unui anumit moment istoric văzut ca punct de divergență de unde evenimentele se articulează într-o manieră diferită de ceea ce a fost. Miza acestui roman este deci analiza diferitelor consecințe posibile ale devierii prin crearea unei narațiuni ce are la bază un efect domino al evenimentelor ulterioare schimbării. În termenii cărții: ce s-ar fi întâmplat dacă Hitler ar fi devenit pictor?

Ce conduce destinul în fond, cine domină? Alegerile mari în care suntem integrați *sine qua non* ca într-un curent sau pulsiunile individuale, alegerile de moment ale fiecăruia dintre noi? Aici este domeniul ucroniei care îi autorizează pe romancieri să dea frâu liber fanteziei și să creeze destine alternative, să împingă la limită lanțurile cauzalității, să schimbe direcția, să marșeze către fatalisme, utopii sau distopii. Demersul lui Schmitt nu este singular în cadrul literaturii francofone; este suficient să îi amintim doar pe Roger Caillois (*Ponce Pilat*, 1961), René-Charles Rey (*L'Histoire détournée, 1984),* ciclul de romane semnat de Jean-Claude Albert-Weil (*L'Altermonde* 1996-2004), pe Paul-Jean Hérault (*Millecrabe,* 2009) sau pe Marc Stroobants (*Et s'ils avaient gagné* 2013) pentru a demonstra apetența pentru idee. Schmitt însuși speculează subiecte sensibile cu conotații istorice în romanele sale anterioare *La Secte des égoistes (1994)* și în *L'Évangile selon Pilate (2000)* dar așa cum afirmă și în jurnal, în adnotările de la sfârșitul prezentului volum, de această dată simte că riscă cel mai mult alegându-l ca subiect pe Hitler. Trebuie menționat și faptul că fascinația pentru discursul ucronic nu este specifică doar literaturii și spațiului francez în mod special, remarcabilă în acest sens fiind producția cinematografică intitulată *The Man in the High Castle* (având ca punct de plecare romanul omonim semnat de Philip K. Dick) – în sine o distopie construită de la interogația *ce ar fi fost și cum s-ar fi articulat această lume dacă Al Doilea Război Mondial ar fi fost câștigat de naziști?*

Titlul ediției românești urmează prima opțiune a lui Schmitt – „Adolf H." (probabil și din rațiuni de impact mediatic) însă varianta cu care a fost publicat, *La Part de l'autre* presupune o miză mai substanțială, include și o dimensiune etică a cărții, a unui dublu portret antagonist. Există chiar în contextul volumului expresia din titlu *La Part de l'autre* într-o scrisoare pe care Adolf H. o trimite către sora Lucia – *„eu recunosc partea celuilalt în constituția mea."*

Teoriile legate de o eventuală preexistență a răului nu sunt o cucerire a secolului XXI. Platon în *Phaidon* vorbește despre *rău* (iar acest *rău* își are originea în corp și în facultățile inferioare ale sufletului), iar în *Hippias Minor* întărește ideea, pornind tot de la această preexistență în sine a răului, de această dată definit prin comparație (*omul bun nu este cel care săvârșește voluntar rău, ci acela care, putându-l săvârși, în virtutea competenței sale, în virtutea însăși a bunătății lui, nu-l săvârșește*). În *Etica Nicomahică,* Aristotel spune că doar *săvârșirea voită a răului te scoate din starea de om bun – dar ești capabil și de a face binele, pe care în acea situație nu îl mai faci.* Așadar, arbitrar și decizie de moment. Se pare că nimic nu e jucat niciodată, fiecare om decide în fiecare moment al vieții sale (o posibilă teză din existențialismul de factură Sartre), iar oamenii se reinventează mereu. Prin urmare, nu poți să nu te întrebi în mod firesc – dată fiind această preexistență a răului în fiecare dintre noi – cât rău există de fapt în intimitatea ființei și care ar fi determinanta ca acest rău să iasă la suprafață, să se materializeze în decizii și acțiuni? În ceea ce îl privește pe Hitler – pe care Schmitt

încearcă să îl înțeleagă (nu să-i justifice acțiunile, nu să îl ierte!) – autorul pornește de la următoarea premisă: Hitler este o ființă omenească, deci este *aproapele* și nimic nu dă dreptul nimănui de a-l evacua din spațiul omenescului. Și așa cum menționează de altfel și în jurnal, provocarea pe care și-o asumă Schmitt este: poți înțelege ceva ce deteși? – pentru că, în contextul unui trecut, Hitler este *în afară*. În același timp însă, înlăuntrul scriitorului, Hitler este *om.*

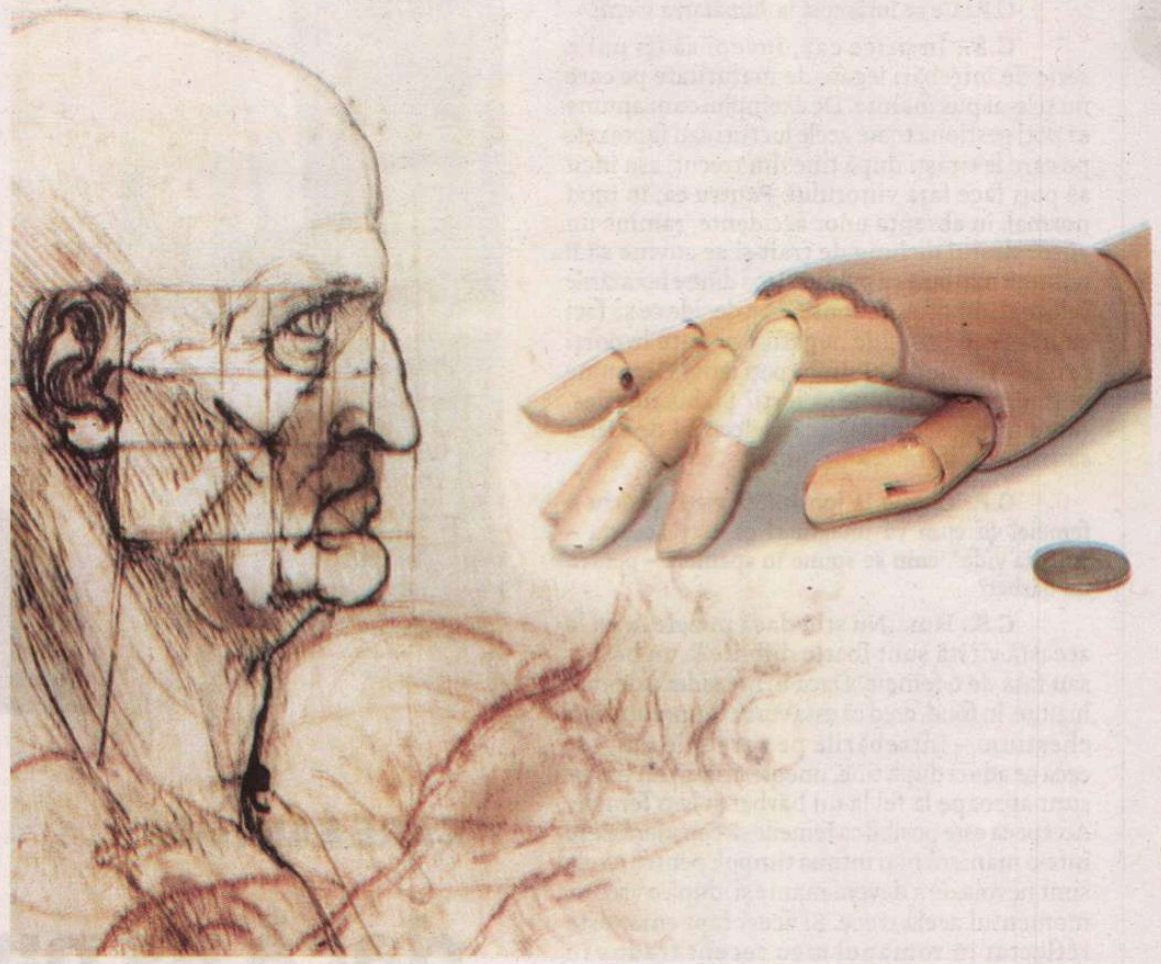
Originalitatea lui Schmitt în raport cu genul ucroniei rezidă în dinamizarea regulilor câmpului literar, scriind alternativ, sub forma unui binom, viața reală a lui Hitler dar și destinul său fals. O alegere care surprinde, un fel de joc (Schmitt este un pretidigitator uimitor de intrigi) de provocare de angrenaj literar pe care o întinde cititorului, cu atât mai mult cu cât evoluțiile de debut ale viitorului dictator îl conturează mai degrabă ca pe un ins (aparent) normal, (aparent) banal. Este o carte construită pe un paradox, carte pe care, de altfel, o dedică unui constructor de bombe. Utilizând excelent resursele literaturii, Schmitt construiește în acest roman două biografii paralele: una fidelă realității – romanul lui Hitler, mort în 1945 în Berlinul distrus de bombardamente, cealaltă – plăsmuită în întregime, povestea lui Adolf H., un pictor care moare târziu, în 1970.

Hitler este un amestec de perversiune și puritanism cu o voință feroce. Este un autolatru care încearcă să întruchipeze eroul nietzscheean, iar succesul acestui portret este uimitor, îmi permit să spun că este mult mai rafinat construit ca personaj, și că un decupaj în sine al volumului l-ar fi putut plasa într-un roman de sine stătător. Schmitt orchestrează cu abilitate întregul mecanism al minciunii, al delațiunii. Până la sfârșitul lui, Hitler este fascinat de Wagner, iar viața sa devine un spectacol grotesc. Se căsătorește cu Eva Braun pentru a putea muri cu ea ca și Tristan și Isolda. Eșecul de la examen îl transformă într-un frustrat care este reintegrat în societate doar de Primul Război Mondial. Laitmotivul său este: *M-am făcut singur împotriva tuturor șanselor.* El a impus unui popor întreg acest vis despre sine însuși, încât să-l facă unul dintre cele mai mari coșmaruri ale secolului. *„Și și-a tot spus-o până când s-a îmbătat cu propriile-i vorbe", „el constituia centrul. Lumea se-nvârtea. Iar el era pivotul. Doar el cugeta la lucrurile esențiale, doar el era preocupat de griji care priveau omenirea", „mereu visa la ceva monumental"* Hitler își imaginează atunci că războiul este un principiu al existenței *„Sunt fericit. N-am fost niciodată atât de fericit. În sfârșit exist. Mulțumescu-ți ție, Doamne, că m-ai făcut să cunosc războiul"* iar înfrângerea Germaniei o pune pe seama evreilor.

În alt registru: Adolf H. merge la Paris, devine pictor, frecventează cercurile suprarealiste, nu este un vanitos, își dorește doar să trăiască în armonie cu timpul său. Este dezgustat de război, se lasă invadat, interacționează cu oamenii cu care se întâlnește *„prietenia o trăiești fără a-i spune pe nume, fără comentarii. E ceva deosebit de tăcut. De pudic. De viril. E romantismul bărbaților."* are sentimente, o viață sexuală pe care și-o asumă (ori aici este o diferență majoră între personajele sale: sexualitatea este în fond o relație cu ceilalți – unul o acceptă, celălalt, dimpotrivă, o refuză cu orice preț), frecventează avangarda din Montparnasse, se căsătorește. *„Mi-am găsit deci locul. Și sunt fericit".*

Interesant este și jurnalul de la sfârșitul romanului și nu pot să nu mă întreb de ce oare oferă autorul această cheie a lecturii? Să fie oare pentru că avea în fața sa un subiect atât de puternic, că intenționa să înlăture din start unanimitatea de care s-a ciocnit la debutul demersului său din partea apropiaților sau pur și simplu a dorit să ofere un *making off* (ca un fel de co-participație) care i-a argumentat deciziile pe parcursul scrierii? Poate că toate variantele au ponderea lor în conturarea răspunsului. Cert este că *La Part de l'autre* este un roman serios, grav, abil, teribil, care obligă cititorul la întrebări despre partea întunericului care există latentă în el. O carte necesară s-ar putea spune, care vorbește fiecăruia dintre noi, pentru că, nu-i așa, nimeni nu se poate situa la adăpost de un raționament fals și de răul făcut în numele a ceea ce am crede că este binele.

Simona Preda



enigma trupului – de la Platon la Husserl

„O, Criton, îi sunt dator lui Asclepios un cocoş, vă rog să nu uitaţi să i-l daţi!“ Aceasta este strania rugăminte de pe urmă a lui Socrate către discipolul său, care are, într-un sens, rol de testament filozofic. Căci acest îndemn, care încheie dialogul platonician *Phaidon*, resemnifică, de fapt, gestul final al condamnatului la moarte şi, prin aceasta, moartea însăşi. Cererea lui Socrate poate părea paradoxală, pentru că lui Asclepios, zeu al medicinei, grecii îi aduceau de obicei jertfe atunci când se vindecau de o boală grea. Pe Socrate, *otrava* pe care se pregătea să o bea era însă *leacul* care avea să-l „vindece“ de trup. În fond, pentru această „vindecare“ se pregătise toată viaţa, aşa cum încearcă să le explice o ultimă dată discipolilor veniţi să-l viziteze în închisoare şi care, adesea în pragul plânsului, par să nu înţeleagă lecţia socratică. Căci dacă filozofia este o pregătire pentru moarte, adică o punere între paranteze, o mortificare a trupului din îmbrăţişarea căruia sufletul trebuie să scape pentru a putea îmbrăţişa, în sfârşit, Binele, atunci moartea, ca desăvârşirea despărţirii de trup, are sensul unei vindecări. E greu de imaginat cu câtă bucurie vor fi descoperit creştinii – pentru care trupul, prin pornirile şi înclinaţiile sale, era văzut ca „fratele porc“, ca veşnic inamic al sufletului – acesta şi alte texte platonice şi cât de profund îşi vor fi văzut confirmată în ele credinţa. Căci creştinismul însuşi propune, în fond, drept model de viaţă, un soi de pregătire pentru moarte, de „reducţie“ (mortificare) a trupului, paradigmatică pentru o viaţă fără păcat fiind viaţa pustnicului retras din lume, adâncit în sinele propriu ca un miner săpând după lumină, şi pe care trupul, cu pornirile lui, nu-l poate decât tulbura şi distrage de la întâlnirea cu Dumnezeul din lăuntru. De la Augustin, care face o analiză aproape fenomenologică a concupiscenţei, până la Tereza de Avila, care îndeamnă călugăriţele novice să nu-şi irosească iubirea pe prieteni şi familie, căci tot ce este trecător este lipsit de valoare, ci să se dăruiască cu totul lui Dumnezeu, această dualitate dintre trup şi suflet a fost constant reafirmată, iar eliberarea de trup, de pornirile şi înclinaţiile sale, de plăcerile mijlocite de el a fost privită drept singura cale către viaţa veşnică. O analiză caustică şi îndreptăţită, chiar dacă pe alocuri simplistă, a problemelor de ordin psihologic şi social generate de o astfel de raportare la trup poate fi găsită în opera lui Michel Onfray.

Această dogmă a naturii duale a omului, centrală tradiţiei creştine, a fost preluată însă şi de tradiţia filozofică occidentală, care s-a suprapus aproape în întregime cu cea dintâi până în perioada iluminismului, găsindu-şi expresia deplină în distincţia carteziană – paradigmatică pentru întreaga filozofie modernă – dintre *res extensa* şi *res cogitans*. Căci pentru Descartes, sufletul, ca principiu raţional, locuieşte trupul ca pe un soi de maşină, de automaton, cu ajutorul căruia se deplasează în lume. Această concepţie dualistă intens criticată în ultimul secol – ba chiar ridiculizată de către Ryle în lucrare sa fundamentală, *The Concept of Mind*, este prezentă în chip implicit chiar şi în proiectul fenomenologic husserlian, cu care a debutat, pe plan filozofic, secolul XX. Căci dintr-o anumită perspectivă, metoda reducţiei transcendentale, aşa cum este ea expusă pentru prima oară în *Ideen*, poate fi privită ca o reinterpretare a ideii socratice de filozofie ca pregătire pentru moarte. Căci prin reducţia transcendentală, Husserl pune între paranteze întreaga lume cu tot ceea ce ţine de ea şi astfel, implicit, propriul trup, pentru a ajunge la *ego*-ul transcendental, adică la eul „mortificat“, *destrupat* şi desprins de lume, care este temeiul constitutiv şi condiţia de posibilitate a acesteia (de aici şi calificarea sa drept „transcendental“) şi a cărui viaţă a conştiinţei devine domeniul de cercetare prin excelenţă al fenomenologiei. Ceea ce este însă interesant în cadrul fenomenologiei husserliene, e faptul că această concepţie dualistă este dusă, într-un sens, până la ultimele sale consecinţe, adică până în punctul în care suferă o implozie. Pentru că marea provocare cu care se confruntă Husserl nu este numai aceea de a explica ce înţelege prin concepte precum „viaţa conştiinţei“, dacă viaţa, cu tot ceea ce ţine de ea, a fost pusă între paranteze, ci trebuie să dea seama de ceea ce el numeşte „constituţia trupului“; adică trebuie să explice cum este posibilă „întruparea“ *ego*-ului transcendental.

În acest punct, Husserl se confruntă însă cu o uriaşă problemă, pentru că trupul nu îmi este numai dat într-un chip original, ci este în chip fundamental condiţia de posibilitate a donării în genere, adică cel care îmi mijloceşte accesul la lume (i.e. constituirea lumii) şi la fiinţele cuprinse în ea care îmi sunt date exclusiv în percepţie, pe calea simţurilor. Prin urmare, trupul nu poate fi conceput într-o manieră similară celorlalte obiecte care sunt constituite în conştiinţă, în bună măsură pornind de la adumbririle lor, adică de la perspectivele în care îmi sunt date. Ca o condiţie de posibilitate a fenomenalităţii în genere, trupul însuşi nu poate apărea ca fenomen altfel decât drept corp, rămânând, într-un sens, inaccesibil fenomenologiei în sensul ei husserlian. Problema constituirii trupului este, tocmai de aceea, una care îl preocupă pe Husserl încă din fazele incipiente ale proiectului său fenomenologic, pentru că el remarcă de la bun început strania interdependenţă dintre trup şi conştiinţă. Chiar dacă subliniază în repetate rânduri că trupul nu este o simplă reprezentare a conştiinţei, ci este ceva „ce se constituie în cadrul conştiinţei“ , Husserl sfârşeşte afundându-se şi mai mult în această aporie atunci când încearcă să înţeleagă trupul ca pe un corp căruia i se adaugă capacitatea de percepţie. Încercând să rezolve această dificultate, Husserl încearcă să conceapă, în câteva rânduri, un soi de „auto-constituire a trupului“, pe care n-o explică în detaliu şi care contravine flagrant ideii *reducţiei fenomenologice*, adică ideii că întreaga lume ar putea fi (şi ar trebui) constituită pornind exclusiv de la *ego*-ul transcendental. El recurge însă la un asemenea şi la alte artificii, tocmai pentru că orice constituire a trupului se serveşte, pune în joc în mod necesar, trupul, adică îl presupune de la bun început ca fiind deja constituit, având astfel un caracter eminamente circular. Există chiar unele pasaje în care Husserl renunţă cu totul să mai vorbească de constituirea trupului, propunând în loc ceea ce el numeşte „deducţia transcendentală“ a acestuia, care este la rându-i profund problematică. Dincolo de textele şi pasajele în care Husserl se străduieşte să dea seama de modul în care *ego*-ul transcendental destrupat se poate întrupa, există şi pasaje în care Husserl se apropie foarte mult de ideea ireductibilităţii trupului şi ajunge aproape să constate imposibilitatea „separării“ *ego*-ului transcendental de propriul trup, în maniera în care distingea altădată Descartes între *res extensa* şi *res cogitans*. Dacă Husserl nu ajunge să afirme răspicat o asemenea ireductibilitate a trupului e pentru că ea violentează, de fapt, întregul său proiect al unei fenomenologii transcendentale ancorate în *ego*-ul transcendental; tocmai de aceea, fenomenologia a trebuit să-l aştepte pe Merleau-Ponty pentru a putea formula în chipul cel mai radical imposibilitatea acestei reducţii şi absurditatea concepţiei potrivit căreia fiinţa umană trebuie concepută pornind de la cele două principii ireductibile carteziene.

O analiză caustică şi îndreptăţită, chiar dacă pe alocuri simplistă, a problemelor de ordin psihologic şi social generate de o astfel de raportare la trup poate fi găsită în opera lui Michel Onfray.

Respingerea acestei dogme a naturii duale a omului n-a putut rezolvat însă problema trupului, ci a fost abia în măsură să pună în lumină, pentru prima oară, caracterul enigmatic şi inaccesibil al trupului, care tinde să se sustragă mereu reflecţiei filozofice. Căci trupul ca „aproape al nostru“ prin excelenţă ne este, cu o vorbă a lui Benjamin, exact din acest motiv în mod fundamental străin, o enigmă, un „lucru“ nefamiliar şi uitat, pe care poate tocmai de aceea filozofia s-a mulţumit, o vreme, să-l aşeze între paranteze. Şi poate că tocmai de aceea, dacă filozoful antic ne îndemna să-i jertfim lui Asclepios un cocoş, n-ar fi rău să-i jucăm o festă, aşa cum făcea el adesea conlocutorilor săi, şi să-i aducem Mnemosynei, care făcea parte, în fond, din acelaşi cult al lui Asclepios, jertfa, mulţumindu-i nu pentru că ne-a vindecat de trup, ci fiindcă ne-a vindecat de uitarea sa.

Paul Gabriel Sandu

CARE SANTOS:

dacă aș putea, aș trăi mai mult în ficțiune decât în realitate

● **Interviu realizat de Cristian Pătrășconiu**

C.P.: Ce se întâmplă la *Jumătatea vieții*?

C.S.: În orice caz, începi să îți pui o serie de întrebări legate de maturitate pe care nu ți le-ai pus înainte. De exemplu: cum anume să poți gestiona toate acele lucruri sau fapte rele pe care le tîrăști după tine din trecut, așa încît să poți face față viitorului. Pentru că, în mod normal, în absența unor accidente, rămîne un viitor destul de lung de trăit și se cuvine să îl trăim cît mai bine cu putință. Una dintre hotărârile cele mai importante constă în a decide ce să faci cu ura și cu emoțiile negative pe care le porți în tine. Trebuie să te întrebi: poți ierta? Ce anume poți ierta? E mai bine să ierți? Și, bineînțeles, care sunt consecințele fiecărei decizii – de a ierta sau de a nu ierta.

C.P.: Cum e la jumătatea vieții pentru o femeie? Și cum vă imaginați că este aceasta – „media vida", cum se spune în spaniolă – pentru un bărbat?

C.S.: Hm...Nu știu dacă mizele mari la această vîrstă sunt foarte diferite la un bărbat sau față de o femeie. Dacă urmez ideea de mai înainte, în fond, cred că este vorba despre aceleași chestiuni – întrebările pe care ți le pui, tot ceea ce aduci după tine, uneori tîrînd, din trecut sunt aproape la fel la un bărbat și la o femeie. Accept că este posibil ca femeile să conștientizeze într-o manieră mai intimă timpul, pentru că ele simt nevoia de a deveni mame și, după o vreme, momentul acela trece. Și acest fapt chiar este reflectat în romanul meu recent tradus în românește (*Jumătate de viață*, Humanitas, 2018), pentru că unul dintre personaje, o femeie, este însărcinată, este pe punctul de a naște, iar o altă femeie este deja bunică. Simt nevoia să menționez că această perioadă în care o femeie poate deveni mamă presupune un număr limitat de ani. Acești ani, pînă la care, de regulă, o femeie devine mamă, sunt undeva în jurul jumătății vieții. Atunci, ușor dincolo de jumătatea vieții, ai suficient de mult trecut în spate încît să ai un nepot, dar ai și mult viitor în față – și, de asemenea, poți fi martor al altor vieți noi în acest viitor pe care îl ai de trăit.

C.P.: De ce e frumoasă jumătatea vieții? Care sunt, altfel spus, fructele cele mai zemoase ale acestei perioade, din unghiul dumneavoastră de vedere?

C.S.: Nu știu dacă e chiar așa de frumoasă această perioadă. În romanul meu, dacă privim către ceea ce li se întîmplă femeilor, nu putem spune că e foarte frumoasă. Și nici în realitate nu cred că este atît de frumoasă. Dar e și o vîrstă care presupune că, înainte, este încă mult timp; ceea ce este echivalent cu o ușă deschisă către speranță. Toate sau multe probleme încă au timp pentru a fi rezolvate. Totul se poate schimba; chiar și peste noapte. Dacă privim din această perspectivă, roadele posibile pot să fie destul de suculente; speranța are un miez dulce. În romanul meu invocat mai înainte, cele cinci protagoniste – care nu au fost niciodată prietene într-un sens profund – au, după noaptea esențială pe care o trec împreună, șansa unei asemenea prietenii, autentice și frumoase.

C.P.: La modul general, distinct de opera dumneavoastră, cum apreciați că este vîrsta aceasta – mijlocul vieții – pentru proză, pentru literatură în general?

C.S.: Și la mine, în ceea ce scriu eu, dar și în multe alte cărți, în foarte multe de fapt, maturitatea este o uriașă temă. Pe de altă parte, romanul este rodul maturității; nu cred că poți scrie un roman, unul solid, dacă nu ai atins o anumită maturitate. Cînd ești tânăr, de regulă, nu ai cum să fii un bun romancier; poți fi un bun poet, un scriitor de proze scurte, nuvele, povestioare, dar nu roman. Cred, de aceea, că sunt întrunite mult mai bine condițiile pentru a scrie un roman după ce ai cu tine un bagaj de experiență, după ce ai trecut prin viață. Să vă mai spun ceva, o credință intimă și foarte puternică pe care o am: cred că acești ani pe care îi parcurg acum, mergînd pînă la 60 de ani și poate și după ei, vor fi cei mai fructuoși ani ai mei, ca scriitoare. Tocmai pentru că am trecut sau trec prin mijlocul vieții, pentru că am acumulat suficientă experiență ca să știu „cu ce se mănîncă" viața și pentru că încă mai am sau, de fapt, am tot mai multă și energie și pasiune ca să îmi doresc să scriu.

C.P.: De unde vă luați personajele? Care sunt, ca să zic așa, „marile rezervoare" de personaje pentru dumneavoastră?

C.S.: Personajele sunt un fel de *piatră filozofală* a romanelor mele. Mă gîndesc la personaje luni de zile. Și, întotdeauna, cînd mă pregătesc să scriu un roman, totul pornește de la personaje, totul pleacă de la schițarea personajelor, ca și cum m-aș pregăti să scriu o piesă de teatru. Doar ulterior iau alte hotărîri importante specifice unui romancier; de exemplu, vocea naratorului – cui îi va aparține această voce a naratorului? Pentru a contura personajele mele, petrec foarte mult timp documentându-mă și citind foarte mult. Spre exemplu, în cazul Ramonei, care e un personaj mai degrabă secundar în *Jumătate de viață*, am petrecut o grămadă de timp citind vreo șase tratate despre legea divorțului. Și, de fapt, la fel fac în cazul tuturor personajelor mele: citesc mult, îmi creez niște scheme, încerc să găsesc similitudini în epoca respectivă, să fac comparații cu alte personaje cu care intră în contact sau la care se referă și, pînă nu am totul finalizat în acest mod, nu încep. Există o scriitoare catalană care a spus că personajele nu devin personaje ca atare decît atunci cînd vei fi în stare să le regăsești la coada de la brutărie. Și eu cred la fel.

C.P.: Aveți, poate, un tip anume de personaj la care vă place să lucrați, cu care vă e confortabil să lucrați?

C.S.: Ar fi ceva, da. O categorie de personaje cu un ADN foarte puternic; personaje pline de forță care merg împotriva curentului epocii lor și împotriva circumstanțelor în care își duc viața. E ca și cum ar face parte dintr-o mare familie de personaje; deși nu e chiar așa.

C.P.: Dar e riscant sau mai degrabă benefic în sensul calității scriiturii să lucrați cu ceea ce vă place, cu ceea ce e prea previzibil, cu ceea ce este prea la îndemână, prea ușor de făcut, prea familiar?

C.S.: Să lucrez cu ce îmi place e benefic. În privința previzibilității și a imprevizibilității, e pe dos cumva: chiar aceasta este misiunea mea – să fac în așa fel încît personajele mele să nu fie prezivibile. Cum cred și sper că fac toți romancierii, și eu lupt împotriva a ceea ce este previzibil. Mă străduiesc să fac în așa fel ca un cititor să nu poată prevesti ceea ce se va întîmpla din ceea ce voi povesti eu.

C.P.: Vă ascultă personajele dumneavoastră? Vă dau ascultare, cum se spune?

C.S.: (*rîde*) Eu cred că da. Mă comport ca o dictatoare cu ele. E ca și cum aș pune personajele mele la muncă așa cum se trăgea pe vremuri la galere. Vladimir Nabokov spunea ceva de acest gen: că personajele lui trag ca la galere și chiar se amuza de scriitorii cărora personajele li se puneau împotriva voinței. De fapt, personajele mele nici nu au cum să se revolte împotriva mea, pentru că eu am totul sub control atunci cînd încep să scriu. Altfel spus, toate personajele mele trăiesc într-o epocă a determinismului și nu pot face nimic în afara voinței mele (*rîde*, din nou).

C.P.: Înțeleg... Ce spuneți mă provoacă să întreb fix așa: dumneavoastră sunteți personajele dumneavoastră din cărțile pe care le scrieți?

C.S.: Toți scriitorii se văd reflectați în personajele lor, inclusiv în cazul celor proaste

▸▸

Să vă mai spun ceva, o credință intimă și foarte puternică pe care o am: cred că acești ani pe care îi parcurg acum, mergînd pînă la 60 de ani și poate și după ei, vor fi cei mai fructuoși ani ai mei, ca scriitoare.

sau maliţioase de-a dreptul. Chiar şi în cazul personajelor care nu pot fi explicate din unghiul moral de vedere. În cazul acestui cel mai recent roman apărut în limba ţării dumneavoastră, cel mai mult mă regăsesc în Marta. Desigur că, fie şi parţial, mă regăsesc şi în toate celelalte. Sunt ale mele. Ele sunt, într-un fel, eu.

C.P.: Vă judecaţi personajele romanelor dumneavoastră? Le treceţi printr-o grilă morală?

C.S.: Nu. Asta, niciodată. Mai mult decît atît: eu cred că un romancier nu trebuie niciodată, sub nici o formă, să îşi judece personajele. Cred chiar contrariul: că ar trebui se se limiteze la a prezenta o situaţie sau alta şi să îl lase, eventual, pe cititor să îşi dea cu părerea, să judece, aşa cum spuneţi. Dacă mi-aş judeca eu (ce fac) personajele, atunci nu aş mai fi romancieră; aş fi teoloagă, aş fi o moralistă. Sau aş fi chiar un magistrat. Nu e cazul, cînd vrei să scrii roman. Chiar nu e cazul.

C.P.: Cum scrieţi? Ce obiceiuri aveţi cînd scrieţi? Direct la computer sau de mînă? Unde staţi cînd scrieţi?

C.S.: Lucrez întotdeauna în acelaşi loc: într-o încăpere special amenajată, la mine acasă. Camera mea de scris se află situată la ultimul palier al casei mele. Într-o încăpere proprie, aşa cum spunea Virginia Woolf. Încui uşa, neapărat, de fiecare dată. Este important să fac asta – şi pentru a rămâne doar cu mine însămi, dar şi pentru că am acasă trei copii şi patru pisici. Întotdeauna, îmi construiesc înainte romanul, făcând tot felul de scheme şi de adnotări – şi, pentru aceasta, mereu, scriu de mînă. Dar atunci cînd sunt în poziţia de a scrie romanul propriu-zis, trec la calculator imediat; nu sunt în stare să îl scriu „de mînă".

C.P.: Pentru că este totul foarte limpede?

C.S.: Da, da. Pentru că totul este foarte clar în mintea mea. Mă aşez cu faţa la perete atunci – ca să nu îmi distragă atenţia nimic altceva –, am masa lipită de perete, îmi pun o muzică a mea, preferată, întotdeauna aceeaşi. Şi am, de asemenea, în jurul meu, tot felul de obiecte preferate.

C.P.: Care muzică anume?

C.S.: Suitele pentru violoncel de Bach. Aceasta este muzica romanelor mele. Care nu se aude, dar pe care o am în fundal de fiecare dată cînd scriu proză. Versiuni diferite ale acestor şase piese, dar mereu aceeaşi muzică.

C.P.: Cînd ştiţi că o poveste care e în jurul dumneavoastră va deveni o proză, un roman la limită? Este ceva decisiv care se întîmplă în acest sens?

C.S.: Este o întrebare foarte grea. Cred că nici scriitorii înşişi nu îşi dau seama de unde pornesc poveştile. În cazul meu, eu am în minte tot felul de poveşti, pe care le tot plimba cu mine, pînă cînd vine acea clipă cînd simt că acea poveste s-a copt şi că, după ce a trecut pentru ea suficient de mult timp, e vremea să o aştern pe hîrtie. Ca şi în cazul amintirilor, timpul selecţionează, sortează foarte bine şi poveştile. Este un foarte bun decantor.

C.P.: Cîte pagini de literatură nemulţumitoare scrieţi (şi apoi, aruncaţi eventual), pentru a accepta o pagină de literatură de care sunteţi mulţumită?

C.S.: Adevărul este că arunc foarte multe hîrtii. Mai ales atunci cînd sînt la începutul unui roman. Pentru mine şi, îmi place să cred, pentru orice romancier de fapt, cred că este foarte important să găseşti tonul potrivit, să fie foarte limpede prima scenă, cum intri în substanţa unui roman. Aşa încît, vorbesc asta mai ales din experienţă personală, acele prime pagini – despre care am putea să spunem că sînt nişte pagini „de încălzire" – este întotdeauna mai cuminte să le arunci. Unii scriitori nu renunţă la această „literatură de încălzire" şi acest fapt se şi observă, de altfel. Există, deci, scriitori, unii dintre ei pur şi simplu minunaţi, cărora le este foarte greu să intre efectiv în roman şi este nevoie uneori să citeşti zeci de pagini bune pînă cînd să simţi că ai ajuns, într-adevăr, la o lectură aşa cum te aşteptai să fie şi cum îţi face plăcere să fie. Frances Mirallies spune că romanele nu încep niciodată acolo unde spun autorii lor că ar începe. Cred că este foarte bine spus aşa şi cred că este o frază asupra căreia este foarte bine să reflectăm. După ce ai scris o carte, trebuie să o citeşti cu atenţie şi să ai mare grijă unde anume începe romanul; iar balastul, desigur, să îl arunci.

C.P.: Da... Ce apreciaţi că este cel mai important pentru un scriitor?

C.S.: Răbdarea, tenacitatea, singurătatea. Se vorbeşte foarte mult despre talent şi despre inspiraţie (acesta, de altfel, este un cuvînt care nu îmi place deloc) şi foarte puţin despre muncă. De munca aceea constantă şi zilnică. Iar eu cred foarte mult în muncă.

C.P.: Cum arată, din punctul dumneavoastră de vedere, locul ideal pentru a scrie? Fie ca oraş, fie ca design intim...

C.S.: Barcelona, în mod natural. Mai precis: Barcelona, camera mea de la ultimul etaj al casei mele, în care mă închid ca să rămîn singură cu mine şi cu personajele mele şi în care, atunci cînd scriu, nu au ce căuta pisicile mele, de regulă foarte curioase şi uneori chiar obraznice de-a dreptul... Şi nu invoc întîmplător anume acel loc – noi ştim cu toţii că spaţiul pe care îl preferăm nu este numai un simplu spaţiu fizic, ci este şi o proiecţie a ceea ce avem în interiorul nostru. Or, acolo, la mine acasă, în camera mea de scris, în Barcelona, am tot ce îmi trebuie pentru a scrie. Dacă acum, în timp ce noi vorbim, ar intra în acea cameră cineva şi ar arunca o privire la obiectele care sunt în camera mea de scris din Barcelona, şi-ar putea face o idee despre ce fel de persoană sunt pornind doar de la acele obiecte.

C.P.: *À propos* de obiecte: de ce daţi aşa de mare importanţă obiectelor în proza pe care o scrieţi? Aţi şi spus cîndva: „mereu sfîrşesc prin a avea măcar un obiect important în cărţile pe care le scriu".

C.S.: Aşa e. Am o relaţie foarte specială cu obiectele. Şi în *Jumătate de viaţă* apare un obiect care iese în evidenţă – este vorba despre o forfecuţă. Mai este şi o umbrelă, care spune cam multe, la un anumit moment. Cred că ţine de o curiozitate personală, poate chiar de o obsesie – şi anume, încercarea de a vede pînă la ce punct obiectele pot să vorbească despre noi. În plus, mai este şi un fel de nelinişte, atunci cînd te gîndeşti că obiectele pot fi eterne, în vreme ce noi, oamenii, suntem muritori.

C.P.: Aşadar, obiectele noastre vorbesc mult despre noi?

C.S.: Da. O fac destul de mult. Şi ceea ce spuneam despre cineva care ar intra la mine în cameră şi care, privind la ce am acolo, şi-ar face o idee despre cine locuieşte acolo, la fel e şi în cazul altor oameni. Şi, la fel e, schimbînd ceea ce e de schimbat, şi în romane. Cel puţin, în romanele mele.

C.P.: Este suficient ca literatura să emoţioneze? De ce, de fapt, este aşa de importantă emoţia pentru literatura pe care o faceţi, ca „arhitect de emoţii", aşa cum afirmaţi chiar dumneavoastră despre dumneavoastră?

C.S.: Emoţiile sînt importante pentru că, în felul acesta, emoţionându-ne, putem fixa memoria. Noi, oamenii, păstrăm în memorie acele lucruri sau persoane care ne-au emoţionat – în sens bun sau în sens rău. Aşa că, dacă vrei ca oamenii să îşi aducă aminte de tine, trebuie să începi prin a-i emoţiona. Apoi, prin emoţii, putem vorbi despre alte fiinţe umane, diferite de noi, dar cu care ne-am putea identifica sau în care ne-am putea regăsi. Şi aceasta trebuie să fie, de altfel, ţinta unui roman: să ne dea posibilitatea de a gîndi cu o altă minte şi de a trăi cu o altă viaţă. Cazul romanelor de calitate, desigur.

C.P.: Aţi mai spus cîndva că „este imposibil să trăieşti cu spatele la trecut". De ce aşa? Mă gîndesc că nu e vorba doar de nostalgie şi nici în primul rînd vorba despre aceasta...

C.S.: Pentru că trecutul e prezent. Trecutul, de fapt, nu trece. Cu toţii suntem o reflecţie a unui trecut care s-a tot adunat, pînă am ajuns să fim ceea ce suntem. Atît în viaţa privată, cît şi în acea dimensiune a vieţii noastre care are conturul unei „vieţi publice", găsim fragmente din acel trecut care sunt încă *prezent*. Şi noi nu ne putem înţelege pe noi înşine, dacă nu înţelegem mai înainte trecutul care stă în spatele nostru şi care ne facem să fim vii şi ceea ce suntem acum. Şi, pentru că memoria este destul de slabă şi înregistrează puţin, de aceea există romanele. Pentru a-şi aduce ele aminte în locul nostru.

C.P.: Ca şi cum ar fi, între altele, un supliment special de memorie...

C.S.: Da. Un fel de supliment de memorie. De exemplu, dacă vrei să îi asculţi pe cei care au murit, nu este nevoie să convoci o şedinţă de spiritism. E suficient să deschidem un roman. Din secolul 19 sau şi mai din urmă. Îţi dai seama, în felul acesta, şi ce simţeau, şi cum vorbeau, şi cum gîndeau.

C.P.: Prinde mai mult (din) mintea umană proza decît o poate face poezia?

C.S.: Nu cred că are legătură cu genul, ci mai degrabă cu tipurile de emoţii pe care ni le poate trezi un roman sau pe care ni le poate trezi un poem.

C.P.: Departe de cărţi, aţi mai spus cîndva, aţi fi fost nefericită. Ce fel de fericire sau ce fel de fericiri ne dau sau ne pot da cărţile?

C.S.: Lumea fără cărţi ar fi un loc foarte, foarte trist. Viaţa în sine e destul de plictisitoare şi atunci e nevoie de ceva mai mult. În cărţi găseşti răspunsuri la întrebări, găseşti o revoltă, găseşti ceea ce nu ai putut să trăieşti şi niciodată nu vei apuca să trăieşti.

C.P.: Cînd nu vom mai avea nevoie de cărţi?

C.S.: Ce întrebare mai e şi asta? Eu nu pot să îmi imaginez că vreodată nu vom mai avea nevoie de cărţi. Dacă omenirea ar renunţa la cărţi la un moment dat, atunci ar deveni o omenire bolnavă. Cărţile, în plus, pot da şi o companie foarte plăcută. Cînd sînt acasă şi am nevoie de un timp de linişte pentru mine, mă duc în bibliotecă. Nici nu e nevoie să deschid o carte, pur şi simplu e suficient să le privesc ca să mă liniştesc.

C.P.: Ficţiunea este... realitatea dumneavoastră?

C.S.: Nu toată, dar realitatea care merită sfîrşeşte prin a deveni ficţiune. Şi, dacă aş putea, în mod cert, aş trăi mai mult în ficţiune decît în realitate. ●

repere

În revista *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* nr. 3/2018, sunt publicate două articole foarte frumoase despre două personalităţi ale culturii noastre care au trecut, în viaţa fiind, pragul centenarului şi care reprezintă nişte modele pentru lumea românească de azi, atât de săracă în repere viabile. Astfel, Nicolae Prelipceanu semnează editorialul „Veacul Djuvara s-a încheiat", scris la despărţirea de istoricul care în luna august ar fi împlinit 102 ani: „N-aş putea spune acum cu siguranţă numele acelui dirijor din vremea unor Leopold Stokowski sau Arturo Toscani, care a afirmat că există două categorii de dirijori, unii cu capul în partitură şi alţii cu partitura în cap. *Mutatis mutandis* am putea spune că şi istoricii sunt, oarecum, la fel, de două categorii, unii cu capul în documente şi alţii cu documentele în cap. Ei bine, Neagu Djuvara era unul dintre istoricii care aveau documentele în cap, dar ştiau să se uite mai departe, eventual dincolo de ele, pentru a scruta un orizont pe care categoria cealaltă nu avea cum să-l bănuiască. Şi dacă istorici factologici îl neagă pe Neagu Djuvara, el a avut întotdeauna cavalerismul de a nu se exprima despre ei. Era încă trăsătură de caracter a unor oameni de altădată, generoşi şi mai ales având delicateţea de a nu nega nimănui dreptul de a fi aşa cum doreşte sau poate fiecare. În principiu pentru a nu li se nega nici lor acest drept. Deşi... O, dar multe alte trăsături de caracter s-au pierdut odată cu Neagu Djuvara! Lumea de azi, opacă la multe, s-a închis ca o lespede de mormânt peste un om care demonstra că se poate exista şi altfel, mai bine, mai relaxat, mai senin şi fără ură." Iar Tudorel Urian, sub titlul „Mihai Şora – meseria de om", îl evocă pe filosoful care, la 102 ani, este exemplar ca prezenţă publică, dar şi ca mod de a înţelege existenţa şi de a trăi cu asumare, cu bucurie: „Pentru că într-o epocă a *fake news*, a incompetenţei, a imposturii şi corupţiei aproape generalizate este nevoie mai mult ca niciodată de înţelepciunea şi de standardul moral pe care le aduce un om ca Mihai Şora. Şi mai ales de implicare. Pe care Mihai Şora le-o solicită tuturor, oferind propriul său exemplu." Ne-am bucurat să descoperim această pledoarie pentru valoare intelectuală şi etică în *Viaţa Românească*, un număr al revistei în care sunt atâtea pagini de citit, de la cronici până la versuri.

recitirea, **rescrierea**

În *ORIZONT* nr. 2/2018 îi sunt dedicate patru pagini lui Nicolae Manolescu, directorul revistei noastre. Acest capitol central al revistei timişorene se deschide cu un comentariu critic în zece puncte al lui Cristian Pătrăşconiu despre cartea *Convorbiri cu Nicolae Manolescu*, semnată de Daniel Cristea-Enache. Tot Cristian Pătrăşconiu îl provoacă la un amplu dialog pe Nicolae Manolescu, iar acesta se dovedeşte inepuizabil, căci, după ce tocmai a încheiat o carte de confesiuni, are încă atâtea şi atâtea de spus, cu vervă, fără să se simtă oboseala. De pildă, întrebat cât de uşor sau cât de greu este să scrii o istorie a literaturii române, iată-l anunţând o nouă ediţie, rescrisă,

două interviuri

În *CONVORBIRI LITERARE* nr. 2/2018 sunt găzduite două interviuri cu fizicianul şi scriitorul Basarab Nicolescu (realizat de Theodor Codreanu) şi cu poetul Lucian Vasiliu (realizat de George Motroc). Ambele, confesive şi neconvenţionale, sunt de citit. Spune Basarab Nicolescu: „Acum 45 de ani, în colaborare cu Leszek Lukaszuk, am formulat o nouă teorie în cadrul interacţiunilor tari de energii înalte, bazată pe principiile fundamentale ale fizicii (teoreme asimptotice). Conceptul rezultat, numit *Odderon*, a fost considerat în acel moment ca fiind revoluţionar şi chiar eretic şi a stârnit violente polemici, deoarece el punea sub semnul întrebării numeroase lucrări ale unor fizicieni importanţi şi puternici pe plan social. Consecinţele sale experimentale erau spectaculoase. În cuvinte simple , *Odderon*-ul induce o diferenţă importantă între difuziunile particulă-particulă şi antiparticulă-particulă la energii înalte. Până atunci, se credea că ele sunt identice la energii înalte. *Odderon*-ul este deci intim legat de disimetria materie-antimaterie.(...) Acum câteva luni, în septembrie 2017, şeful experienţei TOTEM de la acceleratorul Large Hadron Collider (LHC) de la Centrul European de Cercetări Nucleare (CERN) de la Geneva, mi-a telefonat, spunându-mi că ei au descoperit un efect precis, indiscutabil, care confirmă teoria *Odderon*-ului." Iată-l şi pe Lucian Vasiliu, discutând, cu francheţe, despre un capitol întunecat al traiului în comunism, scriitorii şi Securitatea: „Vă prezint scuze: îmi displace să vorbesc despre Securitate, mai ales în absenţa documentelor reale, a probelor relevante, nu a unor diagnostice discutabile, incomplete «oferite» de CNSAS. Eu însumi am fost acuzat de... de colaborationism, declarat a fi fost **informator** pe o listă găsită pe nu ştiu unde, de nu ştiu cine, în anul... 1991! Din păcate, doi ofiţeri care s-au ocupat de mine, unul mai în vârstă, altul mai tânăr, reprezentând registre diferite, au murit în anii 1990. Unul m-a anchetat în 1983, altul a vrut să mă racoleze, prin 1986, dornic să scăpăm, subtil, de Nicolae Ceauşescu... I-aş fi solicitat ca martori într-un eventual proces cu iresponsabilii mei 2-3 acuzatori! S-a fabulat că mi-am ars dosarul de la Securitate chiar în ziua de 22 decembrie 1989! Despre ce dosar o fi fost vorba? Despre cel de urmărit, de atenţionat sau despre cel în care se dorea racolarea mea? Tehnici staliniste reactivate."

a *Istoriei critice...*: „Nu a fost niciodată uşor şi simplu de scris aşa ceva. Uite: *Istoria* mea a fost întâmpinată cu idei de acest gen – nu se mai scriu astăzi «Istorii» ş.a.m.d. Păi, fraţilor, asta a mea, ce e? A, că e bună, că e proastă, asta e de discutat. Dar, de scris, se scriu şi se vor mai scrie. Şi, ca subspecie a acestei întâmpinări, apărea şi această idee: că nu se mai scriu, că e demodat şi aproape imposibil să se scrie «Istorii...» de autor. Din nou: cartea mea ce e, dacă nu o istorie de autor? Deci, se mai poate să scrii – chiar şi aşa, de unul singur. Dacă citeşti şi îţi faci treaba aşa cum se cuvine, se poate. Eu am început să o scriu pe a mea pe la 50 de ani. Călinescu a făcut-o pe a lui la patruzeci. Am publicat prima ediţie la 70 de ani. Şi mai scot una acum, la optzeci, dacă apuc. Asta e toată povestea. Dacă vrei, poţi – cum spunea un slogan publicitar de la începutul anilor 1990. Dar nu e uşor. Şi iată în ce sens, de fapt, nu e deloc uşor să faci aşa ceva: dacă te bazezi pe ce-ai citit cândva în tinereţe sau la altă vârstă, nu merge. Trebuie să reciteşti foarte bine, e inevitabil s-o faci, din mai multe motive. Am recitit aşadar o mulţime, dar o mulţime de cărţi. Chiar din autori despre care scrisesem nu o dată, ci de zece ori. Am simţit nevoia să recitesc, pentru că nu mai eram sigur pe ce spusesem înainte. Sau nu mai înţelegeam, s-a întâmplat şi aşa ceva..." Sigur, aşteptăm curioşi noua ediţie, să vedem cât şi cum s-a schimbat percepţia criticului asupra autorilor luaţi în discuţie.

efectul de ecou: **Ramuri, nr. 2/2018**

Interesant editorialul lui Gabriel Coşoveanu din revista *RAMURI* nr. 2, având ca subiect analfabetismul funcţional. Alegem pentru rubrica *Efectul de ecou* din această săptămână un fragment din observaţiile sale: „Tot mai dezbătută şi în România, tema analfabetismului funcţional are de ce să frisoneze, şi nu pentru că am fi noi catastrofişti, ci pentru că ne luăm exemplele, puzderie, din simpla interacţiune cu semenii, în cel mai pedestru cotidian. Oamenii care nu pot formula o părere coerentă la cea mai «modestă» cu putinţă întrebare a reporterului: «Cum trăiţi azi? Bine, mai bine sau ...etc.» abundă; în schimb, ei produc nişte mârâituri ubueşti, încheiate cu un pasaj inteligibil la orice oră: o înjurătură neaoşă, cât se poate de democratizantă. Oameni, iarăşi, care se bâlbâie *ad nauseam* când sunt puşi în situaţia de a relata ceva, chiar dacă e un *ceva* la îndemână, o povestire personală, de tipul unei aniversări, să zicem, sau o narativizare a zilei de lucru către terţi. Constant, la categoria conectori (ai propoziţiilor, căci fraze înseamnă şi subordonate, adică racordarea permanentă la stricteţea principalei) întâlneşti doar conjuncţia *şi*, bună la toate, căci nu trebuie să te ducă în nici un amonte logic, adică să-ţi provoace vreo migrenă sau, Doamne fereşte, să-ţi ardă preţiosul *cip*. Oameni, încă o dată, şi, de data asta, mai grav, căci oficiali, care, întrebaţi orice, răspund, invariabil, cu vocabule sărăcuţe rău şi limitate aritmetic, prin reproducerea *tale quale* (care include anacolutul, tautologia, contradicţia în termeni sau alte astfel de blestemăţii, de care, oricum, nu vor fi auzit) a programului partidului. Ca să nu mai vorbim de semenii tineri, fără să cădem în *furor*-ul generalizării, chit că, la o pogorâre (nu, nu în maelstrom!, deşi...) în stradă, vezi, involuntar, cupluri noncomunicante aşezate la cafenele, fiecare absorbit de propriul mobil, până la netresărirea de nici un fel în faţa unei sirene de tip urgenţă, care trece la trei metri de masă. Dacă ar fi să repertoriem defazajele, deseori flagrante, între aspectul social (decent vestimentar-fizic, uneori chiar opulent) şi retorica arborată în privinţa a destui concetăţeni, am ajunge, rapid, la un impas cognitiv grav, adică alienant. Respectivul impas se traduce în replica lui *average man* (şi nu, numaidecât, în situarea, fantezistă, dar şmecheră, în univers, a celor intervievaţi la emisiunea demitizantă *Starea naţiei*): or fi ei proşti, dar uite ce maşini, ce vile şi conturi au! Ce se vede e în neregulă, dar oropsitul sorţii, în loc să condamne înşelăciunile şi corupţia, visează, aşa, ca în telenovele, printr-o manevră *deus ex machina*, să ajungă şi el un potentat, manipulator de sume «nesimţite» după propriul plac, spre a-i umili pe aceia care, până deunăzi, i-au fost vecini «nevolnici», plătitori de taxe la stat."

Are dreptate, în consideraţiile sale, redactorul-şef al revistei *Ramuri*: doar că adevărul evidenţiat de Gabriel Coşoveanu aici nu schimbă lucrurile în bine, aşa cum ne-am dori, fiindcă, în procent tot mai mare, înşişi responsabilii politici, care ar avea în sarcină măsurile din educaţie pentru îndreptarea situaţiei, se regăsesc chiar ei în categoria analfabeţilor funcţionali.

●● **Cronicar**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO in baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040128 13

România literară 14

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 23 martie 2018 28 de pagini 3 lei

istorie literară

Mircea Anghelescu

centenar
leon levițchi

meridiane

carmelia leonte

șișkin
și căderea
din pagină

• Cronica literară de Nicolae Manolescu
Doi poeți

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Stingerea marxismului

• Poemul săptămânii de Traian Ștef
Prolog

• Cristian Pătrășconiu
SRS. Celălalt care ne îmbogățește

• Poezie de Ion Cocora

• Avanpremieră editorială Gabriel Chifu **Elegia timpului**

• Nichita Danilov
Miracolul Unirii

• Eminescu, poem cu poem (postumele) de Alex Ștefănescu
Dintre sute de catarge
Stelele-n cer

• Angelo Mitchievici
Iarba verde de acasă

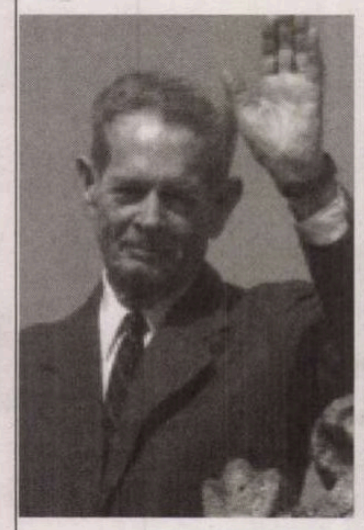
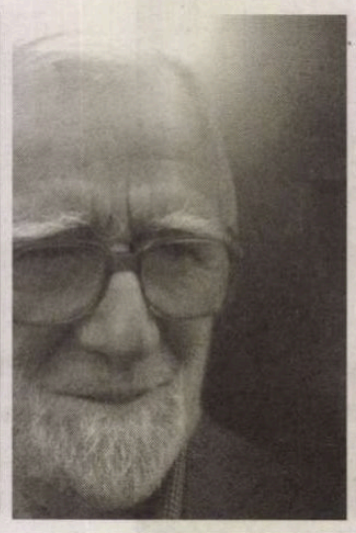
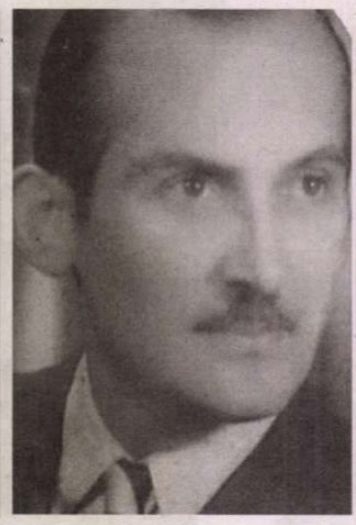
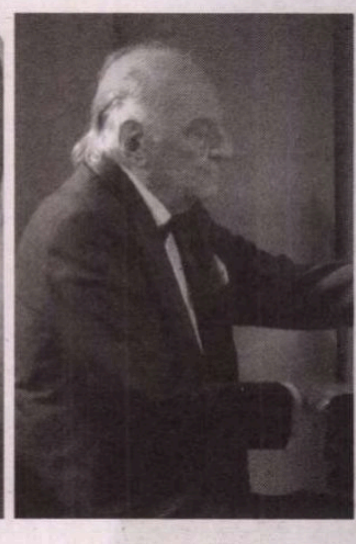
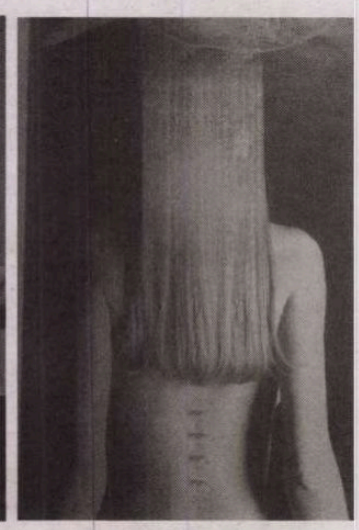
• Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Valentin Gheorghiu – 90

• Vasile Spiridon
Saga Dada

Biblioteca Județeană MUREȘ MUREȘ

Sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Stingerea marxismului – 3** ● Poemul săptămânii de **Traian Ștef – 3** ● **Cristian Pătrășconiu: SRS. Celălalt care ne îmbogățește – 4** ● Calendar **– 5** ● Lecturi libere de **Gabriel Dimisianu: Evenimente și personalități – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Întregiri la biografia lui I.E. Torouțiu – 6** ● Cartea de poezie **Irina Petraș: Lumini și umbre – 7** ● Cartea de proză **Răzvan Voncu: Distopie și roman de actualitate – 7** ● Poeme de **Ion Cocora – 8** ● Cronica literară de **Nicolae Manolescu: Doi poeți – 9** ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache: Lumea pierdută – 10** ● Avanpremieră editorială **Gabriel Chifu – Elegia timpului – 11** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Ispita cea măsteră și rea – 12** ● Apropieri de **Marius Miheț: Frivolități târzii – 13** ● **Nichita Danilov: Miracolul Unirii – 14-15** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *Dintre sute de catarge* * *Stelele-n cer* – 16** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Centenar Leon Levițchi – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: C-așa e-n tenis?! – 18** ● Versuri de **Eugen Bunaru – 18** ● **Ioan Lascu: Isprăvile hazlii ale lui Augustin – 19** ● **Angelo Mitchievici: Iarba verde de acasă – 20** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Valentin Gheorghiu – 90 – 21** ● Cronica de artă plastică de **Petre Tănăsoaica: Ardoarea dinaintea Judecății de Apoi – 22** ● **Dragoș Grusea: Kant și măcelarul din autocar – 23** ● **Vasile Spiridon: Saga Dada – 24** ● **Poeme de Marian Drăghici. Traducere în franceză: Sonia Elvireanu – 25** ● **Grete Tartler: *„Așa cum a fost la început...“* – 26** ● **Carmelia Leonte: Șișkin și căderea din pagină – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiteraraa@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

stingerea **marxismului**

focul ritual aprins la 1848 printr-un Manifest romantic semnat de Marx şi Engels, transformat după Marele Război în incendiu terifiant ce cuprinsese la un moment dat jumătate din planetă, a scăzut brusc în intensitate spre finalul secolului următor, al XX-lea; a ajuns astăzi o grămăjoară de jăratic pîlpîind, asupra căreia unii credincioşi încă se mai apleacă pioşi, speriaţi ca nu cumva fostul incendiu să se stingă de tot.

Ceea ce s-a întîmplat la 1980-1990 în politica mondială reprezintă un fenomen ale cărui consecinţe nu par nici pe departe epuizate. Prăbuşirea comunismului (lentă la început, greu de observat în deceniul 1980, apoi accelerată şi spectaculoasă) a avut un reflex indubitabil şi în planul teoriei sociale. Oglindirea unei enorme modificări de paradigmă socio-politică nu s-a produs imediat, dar – după trecerea cîtorva decenii – mecanica la care am asistat se desenează astăzi extrem de clar.

Imediat după ultimul război, cînd sistemul sovietic se instalase pe o mare parte a suprafeţei globului, apoi cu deosebire în anii 1960, cînd asistam la ascensiunea de aparenţe irezistibile a comunismului, cîmpul simbolic al filozofiei suporta şi el consecinţele. Dar, din fericire, filozofia „tare", metafizica şi ontologia, n-au avut atunci nimic a face cu doctrina comunistă; aceasta s-a infiltrat cu succes în arii umaniste tot mai largi, începînd cu sociologia, istoria, economia politică şi terminînd cu estetica. Sub steagul marxismului şi al admiraţiei pentru Uniunea Sovietică s-au înregimentat atunci unele dintre cele mai strălucite minţi ale momentului.

De la Sartre, Edgar Morin şi Merleau-Ponty la Marcuse şi Lukács, marxismul a trecut prin zeci de interpretări, avînd însă drept trăsătură comună idolatria faţă de autorul *Capitalului*. Nici în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, nici în timpul vieţii lui Marx doctrina marxistă nu a fost atît de răspîndită şi de promiţătoare ca în anii imediat următori ultimului război mondial.

Cînd, de exemplu, în Franţa Jean-Paul Sartre, Edgar Morin, Lucien Goldmann, Louis Althusser, Maurice Merleau-Ponty, Roger Garaudy, Jean Bourdieu etc., perfect contemporani, aveau o viziune înrudită asupra societăţii şi asupra politicului, cînd referinţa numărul unu a stîngii devenise asasinul Preşedinte Mao şi Cărticica lui roşie, cînd o agitaţie studenţească de sorginte maoistă dădea peste cap în mai 1968 ordinea socială a ţării, se poate spune că, într-adevăr, marxismul demonstra încă o vitalitate de invidiat.

Ceea ce uimeşte astăzi, cînd recapitulăm istoria secolului, este nivelul intelectual extraordinar al celor care – posesori ai unei înalte culturi – jurau totuşi pe Marx; şi asta chiar dacă maniera lor de a se afirma drept marxişti nu avea nimic dogmatic; erau cu toţii mai mult sau mai puţin „revizionişti", adică utilizatori critici ai marxismului; această situaţie, care în ţările lagărului socialist i-ar fi dus direct la închisoare sau şi mai rău, în lumea occidentală le asigura celebritate, onoruri academice şi bunăstare materială demnă de un burghez bogat. Gloria marxismului slujit de asemenea personaje nu putea decît să strălucească şi mai intens.

Nu doar nivelul intelectual excepţional al acestor filozofi oferea credibilitate ideologiei marxiste, ci şi construcţiile filozofice ingenioase care prezentau marxismul drept un fel de concluzie logică a filozofiei clasice. Cînd a luat fiinţă Şcoala de la Frankfurt la mijlocul anilor 1930, fondatorii ei aveau rădăcini spirituale precise şi de cea mai bună calitate. Herbert Marcuse, doctorand şi discipol al lui Heidegger, se specializase în Hegel şi în Nietzsche înainte de a îmbrăţişa opera heideggeriană, considerată drept prag decisiv al gîndirii secolului XX. A trecut de aici la sintezele care i-au adus celebritatea (*Eros şi civilizaţie*, dar mai ales *Omul unidimensional*, 1964), pentru a se transforma însă în ultimii ani de viaţă într-un propagandist politic dintre cei mai primitivi, obsedat de lupta contra capitalismului şi de înlocuirea acestuia cu o nouă societate (Care? Ghici ghicitoarea mea!).

Impactul afirmaţiilor peremptorii emise de Marcuse ori de Georg Lukács s-a dovedit puternic şi durabil. Afilierea la un soi de marxism cu totul personal sporea şi mai mult prestigiul doctrinei în sine.

De un lucru s-au ferit însă cu mare grijă toţi marxiştii străluciţi din Occident, cei care reprezentau, în anii 1950-1980, capete de afiş: să ofere Uniunea Sovietică şi lagărul socialist drept exemplu de traducere în viaţă a ideilor lui Marx. Au criticat violent capitalismul, l-au acoperit de ocări în numele moralei, au anunţat iminenta lui prăbuşire, aşa cum prevestise Marx, dar s-au abţinut să vadă explicit în Rusia Sovietică modelul marxist demn de urmat.

Ştiau ei ce ştiau şi, descendenţi din filozofia adevărată, n-au vrut să se facă de rîs cu totul. Ne desenau entuziast viitorul, dar se arătau mai degrabă prudenţi cu prezentul imediat. ●

prolog

Mă împiedicasem rău cînd să trec pragul
M-am lungit pe vatră
Ca un șarpe ce se întinde să înainteze
Și dor părțile
Mai tare în așternutul bine întins
De leneveală și absență
Nu e lîngă mine cine-aș fi vrut să fie

Nici speranțe nu am
Că va veni trimisă de zei
Îmi torn din vinul roșu
Singur paharul meu pe masă
Spunînd adevărul
Și cotul îngroșat de gîndurile
Care vin ca fulgerele dintre norii
Ce se bat cap în cap

Stau sprijinit
Îmi amorțesc umerii loviți cu o biciușcă
Din păr blond
Îmi las capul peste o amintire
Nimănui credincioasă
Și mă simt ca un tînăr încorporat

Privesc prin fereastra închisă
Cum soarele trece peste bolta albastră
Ca într-un taxi de lux
Cum se scaldă în balta
Asfințitului
Ca un bivol mut
Mirosind a nămoluri uscate
Cum foșnesc frunzele
În cădere
Căzute
Peste mușuroiul de sub frasin
Puternicul frasin plantat de
strămoșii mei
Să apere casa de vijelii

Dar
Parcă sînt paznici zăngănind arme la ușă
Parcă se-aude un stol de călugări cîntînd
Parcă se-aud opinteli tinerești
Parcă se-aud văpăi întărîtate
Parcă se-aude-un cîine schelălăind
Parcă se-aude-un fîșîit
O mantie de general tîrșîită prin nisip
Un voal subțire strecurîndu-se fin
Printr-un loc ascuns

Viața asta a înserării e un lucru
Foarte serios
Vine totul spre tine să te ia
În stăpînirea lui misterioasă
Și mintea ta capătă alt stăpîn
Amurgul i-a dat omenirii
Mai mult
Decît lumina amiezii
Mai multe cerneluri
Mai multe ficțiuni
Ca să nu mai vorbim de trădări
Omoruri amoruri vise
Chipuri sub chipiuri
Goliciuni și pliuri printre plinuri

Simțeam cum pierd contururile
Amestecate cu vis
Și mă gîndeam
La timpul care trece
Și care așa ne învață
Cum se poate ajunge
Într-o altă lume
Neconturată
Ori în a canalelor care se varsă
În gura imensă a Minotaurului

Aveam unele așteptări și
De la cei apropiați
Care mă uitaseră în patul meu
Singur
Deși goarna deșteptării sunase
Aveam așteptări
De la mine însumi
Cum nu mai țineam iute pasul
Apoi
De la cei care
Cheltuiesc mai multă energie
Pentru a face un lucru rău
Decît le-ar trebui
Pentru un lucru bun
Și de aceea relele se sparg
Cu puterea fisiunii nucleare
În capetele noastre
Iar cele bune mai adastă prin strîmtorile
Unde salvatorii sînt prinși
Ca în curse de șoareci
Sau adorm lîngă foc

Stînd eu între veghe și nălucire
Mi se arată-n colț de cameră
Și mă privește fix
Un ochi sclipitor
Într-o umbră chioară
Într-o umbră cleioasă
Spartă peticită
Nu știu pe unde a intrat
Nu știu de unde vine
Nici de e cîine rîs ori față omenească
O umbră adăstînd
Un fel de vrajă deshidratată
Un alter
Stingher și șovăielnic la-nceput
Apoi îmi taie calea
Înfățișarea palidă
Care se schimbă ca-ntr-un caleidoscop
Și pune stăpînire pe mintea mea
Ce tocmai împletea cununi de tîlc
Amăgindu-se cu lucrul acesta

Poate visez
Cu ochii deschiși
Mă tem
Că am halucinații
Cînd într-alt chip se-arată
Parcă rupt străinul dintr-o vîlvătaie
Parcă trimis
Dar nu din al sacrului adăpost
Ci din tenebre apoase
Mîluri cu prizonierii așteptînd ploile

Torențiale pestilențiale
Să le spele rănile
Nu ține pe brat un balonzaid
În mîna stîngă pălărie
Baston în mîna dreaptă
N-are nici rochie cu trenă
Deși o urmă lasă
O burtă umflată văd
În care zornăie metale
Un dinte ascuțit
Niște gheare mici
Spatele zdrelit în aspre urzeli
Un șobolan ●

SRS. Celălalt care ne îmbogățește

actualitatea

Publicistica despre ceea ce poate fi încadrat într-un registru pozitiv nu este, cel puţin pentru România, foarte uşor de făcut. Între explicaţiile care pot susţine o asemenea apreciere, cea care pare cea mai accesibilă trimite chiar la esenţa acestei (mici? mari? exagerate?) probleme: nu poţi scrie de bine, pentru că nu prea ai – chipurile! – despre ce să scrii în felul acesta. Adevărul factual este, desigur, altul – dar obişnuinţa de a ne feri de veştile bune, de a nu le vedea sau chiar de a le îngropa într-un cor de indignări şi încruntări sînt atît de adînc înrădăcinate încît, dar pînă la un punct numai, o asemenea „explicaţie" poate fi invocată. Ce facem însă atunci cînd asemenea veşti bune există? Cum procedăm – ca să reiau o întrebare faimoasă inventată sub umbrela unui brand care părea la un moment dat că este el însuşi o (po)veste de bine, dar care şi-a consumat în ultimul deceniu într-un ritm accelerat creditul moral? Putem proceda cum am indicat mai sus –pariem pe „ignore". Dar, dacă o facem, nu pariem oare împotriva noastră? Pentru că există şi opţiunea de a vedea şi de a încerca să privim mai atenţi. Chiar dacă, accept, să vezi ceea ce e bine este, în sine, un travaliu destul de dificil, mai cu seamă cînd obişnuinţele de consum sunt setate cu precădere pe „modul mic-apocaliptic şi cît-mai-mult-isteric".

Iată, mai jos, un exerciţiu în acest sens – cu argumentele factuale de rigoare. Mai întîi, să notez că acest exerciţiu pleacă de la premisa – în care se poate detecta un ADN democratic, în sensul unei opţiuni pentru democraţia autentică, liberală – că „privirea celuilalt", în mod aparte, cînd este exercitată cu bună-credinţă şi cu competenţă, nu sărăceşte pe acela către care este ea îndreptată, ci adesea îl îmbogăţeşte. Pare, sunt de acord, prea general spus, dar iată o ilustrare care dă concreteţe acestui gînd de principiu: ne-am putea lamenta în legătură cu situaţia în care, în lume, în Vestul (academic mai ales) nu ar exista oameni care ştiu – calm, cu rigoare şi competenţă – despre România (fie ea, istoric vorbind, modernă sau contemporană), dar ce facem dacă aceştia chiar există? Cum procedăm? Pentru că ei chiar există! Şi nu sînt deloc puţini.

Şi mai concret: de zeci de ani (de fapt de aproape jumătate de secol – 45 de ani, mai exact), există „Societatea pentru Studii Româneşti" (The Society for Romanian Studies – acronim: SRS). Foarte pe scurt (şi, totodată, citînd dintr-un document oficial al acestei organizaţii): „Înfiinţată în 1973 în Statele Unite, *Societatea pentru Studii Româneşti (The Society for Romanian Studies – society4romanianstudies.org)* este o asociaţie interdisciplinară care a ajuns să domine cîmpul studiilor româneşti pe plan internaţional. Societatea reuneşte cercetători, studenţi, practicieni şi oficiali guvernamentali interesaţi de istoria, politica, sociologia, antropologia, economia, geografia, lingvistica şi cultura românească. În rîndurile sale se află un număr mare de membri şi colaboratori care lucrează în diverse universităţi din România şi Republica Moldova şi din străinătate".

În alte cuvinte care prind măcar puţin din dimensiunea strategică şi diplomatică (în sensul, desigur, al unei diplomaţii culturale) a acestei structuri importante: SRS reprezintă o foarte generoasă „umbrelă" academică şi de networking pe care o are la dispoziţie

> **Cum procedăm? Mai ales în cazul celor care scriu/vorbesc/gîndesc despre România, deşi nu sînt români.**

România. Pe care o are şi pe care, din trei în trei ani în ultimul deceniu, are ocazia să o studieze în detaliu, în multele sale modalităţi în care se prezintă, în cadrul unor conferinţe publice la care există paneluri impresionante. Pe de altă parte, se ştie despre SRS şi din „cîmpul editorial", pentru că, sub umbrela acestei instituţii, în parteneriat cu una dintre marile case editoriale de la noi, Polirom, există, de cîţiva ani, o colecţie intitulată „Studii Româneşti". Aici au fost publicate cîteva titluri importante care survolează şi/sau care adîncesc teme fierbinţi ale istoriei recente a României: două lucrări despre problematica extremismului românesc din perioada interbelică; una despre geneza culturii române – despre instituţii ale scrisului şi despre cum s-a dezvoltat tematica identităţii naţionale; una despre cultura şi poliţia secretă în comunism; în fine, încă o lucrare, antologie (editată şi coordonată de Diana Vance şi Lavinia Stan – cea care actualmente, îndeplineşte şi funcţia de preşedinte al SRS) despre liniile de forţă – politice, sociale, culturale, mediatice ale României postcomuniste.

În legătură cu seria de conferinţe – la care, cum spuneam, se văd foarte bine polivalenţa şi potenţialul impresionant de networking şi competenţă ale acestei organizaţii –, să spunem, pe scurt, că anul acesta, peste puţin timp, între 26 şi 30 iunie, la Bucureşti se va consuma cea mai proaspătă ediţie. Tema generală a acestei conferinţe este, marcând, totodată, şi Centenarul Marii Uniri, „#România 100: Privind către viitor din trecut". În date: peste 430 (da: patru sute treizeci!) de participanţi care vor reprezenta 27 de ţări; peste 270 de cercetători şi studenţi de top din România; 56 de cercetători şi studenţi din SUA, 21 din Marea Britanie, 13 din Germania, 11 din Ungaria, 9 din Canada, cîte 6 din Irlanda şi Franţa, 5 din Italia, 4 din Republica Moldova. De asemenea, vor fi cercetători şi studenţi din Bulgaria, Danemarca, Austria, Olanda, Turcia, Belgia, Serbia, Rusia, Grecia, Suedia, Slovenia, Spania, Georgia, Australia, Spania, China, Japonia, Taiwan. Teritoriile academice pe care le acoperă, pentru această conferinţă, reprezentanţii acestei impresionante infrastructuri intelectuale sunt următoarele: ştiinţe umaniste, ştiinţe sociale – detaliat: ştiinţa politică, istorie, literatură, economie, sociologie, antropologie, mass-media, studii de drept. Peste 330 dintre participanţi sînt profesori universitari, cercetători afiliaţi, arhivişti, bibliotecari; mulţi dintre aceştia sunt străini, dar interesaţi profund de România şi cu competenţe validate deja în acest sens. Cine aruncă fie şi numai o privire peste programul detaliat al acestui eveniment va putea observa că, ideologic, diversitatea celor implicaţi este remarcabilă; că, în privinţa cuprinderii tematice şi cronologice ale aspectelor care ţin de istoria României, iarăşi avem o ofertă foarte bogată; că există o proporţie echilibrată între numele grele ale studiilor despre România din mediile academice vestice (veţi găsi la paneluri, bunăoară, nume precum Dennis Deletant sau Dragoş Paul Aligică) şi cei care, tineri încă, vin puternic din urmă, interesaţi de tematici care privesc ţara noastră.

Avem, deci, lîngă noi sau în faţa noastră, (şi) veşti bune. Una dintre ele a fost, scurtissim, povestită mai sus. Aşadar: nu ne ferim de ele, le semnalăm (ceea ce am încercat să fac mai sus). Şi, mai departe? Cum procedăm? Mai ales în cazul celor care scriu/vorbesc/gîndesc despre România, deşi nu sînt români. Alegem să credem că acela care se află la distanţă este un „străin" ignorant , că nu ştie despre noi (fiindcă nu poate să ştie şi pentru că nici nu are cum să ne ştie, pentru că nu e de aici)? Sau, cum spune englezul cu o formulă care circulă tot mai des şi la noi, „îi facem credit" şi acceptăm că, mai ales dacă e făcut cu bună-credinţă, exerciţiul distanţei – chiar şi cînd este practicat în raport cu istoria noastră (politică, socială, culturală) – poate fi fertil, pilduitor, profitabil? Alegem să clamăm monopolul explicaţiilor despre ce sîntem şi despre ce ne închipuim că sîntem sau ne deschidem şi acceptăm că, poate, *celălalt* ne îmbogăţeşte?

●● **Cristian Pătrăşconiu**

26.03.1913 – a murit Panait Cerna (n. 1881)
26.03.1923 – s-a născut Valentin Lipatti (m. 1999)
26.03.1931 – s-a născut Mircea Ivănescu (m. 2011)
26.03.1935 – s-a născut Ion Burcin
26.03.1948 – s-a născut Marian Moscu
26.03.1954 – s-a născut Rodica Ştefan
26.03.1958 – s-a născut Ioana Crăciun
26.03.1985 – a murit Pompiliu Marcea (n. 1928)
26.03.2002 – a murit Dumitru Corbea (n. 1910)
26.03.2011 – a murit Ioan Grigorescu (n. 1930)
26.03.2012 – a murit Ioan Ţepelea (n. 1949)
26.03.2012 – a murit Aurel Turcuş (n. 1943)
26.03.2016 – a murit Radu Mareş (n. 1941)

27.03.1926 – s-a născut Elis Bușneag
27.03.1937 – s-a născut Nicolae Dumitrescu-Sineşti
27.03.1939 – s-a născut Ovidiu Vasilescu
27.03.1947 – s-a născut Al. Papilian
27.03.1947 – s-a născut Cornel Udrea
27.03.1950 – s-a născut Gheorghe Simon
27.03.1952 – a murit I. A. Bassarabescu (n. 1870)
27.03.1957 – s-a născut David Darian
27.03.1958 – s-a născut Ioan Es. Pop
27.03.1959 – s-a născut Liviu Maliţa
27.03.1960 – s-a născut Anca Maria Rusu
27.03.1969 – s-a născut Camil Moisa
27.03.1970 – s-a născut Daniela Şontică
27.03.1985 – a murit Pompiliu Marcea(n. 1928)
27.03.2008 – a murit George Pruteanu (n. 1947)
27.03.2016 – a murit Daniel Drăgan (n. 1935)

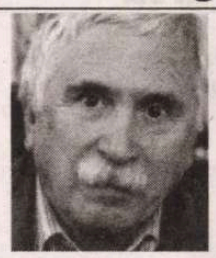
28.03.1888 – s-a născut Alexandru Kiriţescu (m. 1961)
28.03.1914 – s-a născut Ovidiu Constantinescu (m. 1993)
28.03.1922 – s-a născut Verona Brateş (m. 1991)
28.03.1926 – s-a născut Ion Ioanid (m. 2003)
28.03.1937 – s-a născut Ion Crânguleanu (m. 2003)
28.03.1934 – s-a născut Lică Rugină
28.03.1934 – s-a născut Mihai Caranfil
28.03.1937 – s-a născut Sanda Apostolescu
28.03.1939 – s-a născut Florin Bănescu (m. 2003)
28.03.1946 – s-a născut Emil Lăzărescu
28.03.1948 – s-a născut Stefan Sienerth
28.03.1950 – s-a născut Nicolae Rotaru
28.03.1950 – s-a născut Florin Dochia
28.03.1952 – s-a născut Lucian Ionică
28.03.1963 – s-a născut Dan Silviu Boerescu
28.03.1979 – a murit Daniel Turcea (n. 1945)
28.03.1993 – a murit Victor Felea (n. 1923)
28.03.1994 – a murit Eugen Ionescu (n. 1909)
28.03.1997 – a murit Gheorghe Tomozei (n. 1936)
28.03.2009 – a murit Al. Th. Ionescu (n. 1950)
28.03.2012 – a murit Ştefan Radof (n. 1934)

29.03.1815 – s-a născut Costache Caragiali (m. 1877)
29.03.1878 – s-a născut Elena Farago (m. 1954)
29.03.1885 – s-a născut G. M. Vlădescu (m. 1952)
29.03.1908 – s-a născut Virgil Carianopol (m. 1984)
29.03.1941 – s-a născut Constanţa Buzea (m. 2012)
29.03.1943 – s-a născut Mariana Cristina Bărbulescu
29.03.1944 – s-a născut Nicolae Bacalbaşa
29.03.1948 – s-a născut Ion Căliman
29.03.1949 – s-a născut Ion Petrovai
29.03.1952 – a murit I.A.Bassarabescu (n. 1870)
29.03.1957 – s-a născut Petru Frăsilă
29.03.1971 – a murit Perpessicius (n. 1891)
29.03.1997 – a murit Ioanichie Olteanu (n. 1923)

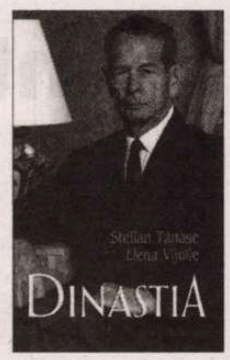
30.03.1928 – a murit Ion Gorun (n. 1863)
30.03.1938 – s-a născut Tudor Ghideanu
30.03.1946 – a murit Victor Ion Popa (n. 1895)
30.03.1947 – s-a născut Costa Roşu
30.03.1957 – s-a născut Cristina Ştefan
30.03.1965 – a murit Ticu Archip (n. 1891)
30.03.1965 – s-a născut Horia Muntenuş
30.03.1967 – s-a născut Corina Matei Gherman
30.03.1989 – a murit N. Steinhardt (n. 1912)
30.03.1991 – a murit Ion Iancu Lefter (n. 1940)
30.03.1993 – a murit Edgar Papu (n. 1908)

31.03.1841 – s-a născut Iosif Vulcan (m. 1907)
31.03.1890 – s-a născut I. M. Raşcu (m. 1971)
31.03.1891 – s-a născut Ion Pillat (m. 1945)
31.03.1929 – s-a născut Arnold Hauser (m. 1988)
31.03.1933 – s-a născut Nichita Stănescu (m. 1983)
31.03.1946 – s-a născut Rodica Pop Lascu
31.03.1948 – s-a născut Iosif Caraiman
31.03.1954 – s-a născut Dan Sandu
31.03.1959 – s-a născut Cristina Felea
31.03.1959 – s-a născut Valeriu Matei
31.03.1965 – a murit Alexandru Şahighian (n. 1901)
31.03.2003 – a murit Mariana Marin (n. 1956)
31.03.2011 – a murit Shaul Carmel (n. 1937)
31.03.2012 – a murit Ion Lucian (n. 1924)
31.03.2014 – a murit Mircea Popovici (n. 1923)
31.03.2017 – a murit Ion Ţăranu (n. 1940)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**



evenimente și personalități



Stelian Tănase, Elena Vijulie, **Dinastia**, Editura RAO, 2017, 220 pag.

Dinastia, o carte despre o epocă pe care cercetătorii ei cei mai noi, Stelian Tănase şi Elena Vijulie, o consideră „cea mai fertilă din istoria României". Epocă legată, indislocabil, de prezenţa celor patru regi ai noştri: Carol I, Ferdinand, Carol al II-lea, Mihai I. Fiecare dintre domniile acestora furnizează cărţii de care vorbim capitole individualizate, astfel cum le-a configurat istoria prin evenimente şi personalităţi. Dar şi marcate, aceste capitole, de multiple convergenţe, de acele armonizări benefice, aş spune, aduse la noi, vreme de aproape un secol, de prezenţa monarhiei.

Departe de a promova vreun militantism promonarhic, lipsit astăzi, de altfel, la noi cel puţin, de orice şansă, cartea înfăţişează fapte şi promotori ai acestuia astfel cum istoria le-a reţinut. Este vorba, desigur, de o istorie corectă şi nu de aceea care, în comunism, falsificase multe desfăşurări din trecut, iar pe altele de-a dreptul le ignorase.

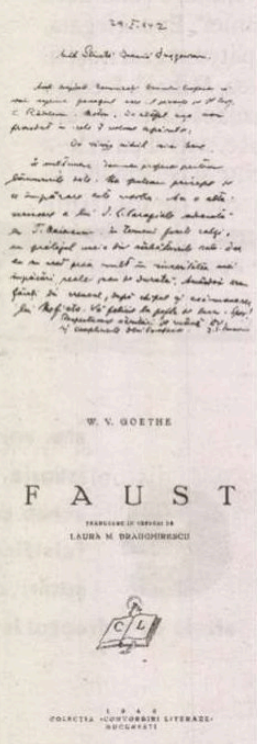
> **Este vorba, desigur, de o istorie corectă şi nu de aceea care, în comunism, falsificase multe desfăşurări din trecut, iar pe altele de-a dreptul le ignorase.**

Cartea celor doi literaţi şi istorici, Stelian Tănase şi Elena Vijulie, îmbină în chip fericit factologia cu tonalităţile narative, o narativitate dinamică, menţinându-l pe cititor atât în terenul istoriografiei, cât şi în acela al unei epici antrenante. Este şi istorie, este şi literatură în aceste pagini care ne mobilizează complex atenţia. Interesează prin ceea ce comunică şi atrag prin felul în care o fac.

Împrejurările determină, ca oricând şi oriunde, felul şi direcţia în care evenimentele decurg. La mijlocul secolului XIX, ideea aducerii unui domn străin, „rudă cu marile monarhii europene", câştigă la noi mulţi adepţi, date fiind nemulţumirile create de luptele interne pentru putere (spre a vorbi ca azi). Filip de Flandra refuză oferta care i se face, deschizând perspectiva chemării unui Hohenzolern. Astfel se apelează în 1866 la Carol, tânărul de 27 de ani, fiul prinţului Karl Anton de Hohenzolern-Sigmaringen şi al Josefinei de Baden. Vine la Bucureşti incognito, un episod aventuros, călătorind mai întâi cu trenul până la Viena travesată cu o birjă, din nou cu trenul până la Buziaş şi apoi pe Dunăre până la Turnu Severin, de acolo cu poştalionul, prin Craiova, prin Slatina, prin Găeşti-Titu până la Bucureşti. Aici are loc înscăunarea, eveniment al istoriei naţionale marcat de arborarea simbolicei coroane de oţel, dăltuită din metalul unuia din tunurile capturate mai târziu la Plevna. Ceremoniile, marile desfăşurări sunt evocate fără nicio emfază, cu o expresivă simplitate aproape tehnică, am putea spune: „Ziua de 10 mai începe cu primirea telegramelor de felicitare din partea suveranilor Europei. Se trag 24 de salve de tun. Puţin după 10 dimineaţa, cortegiul regal părăseşte Palatul Cotroceni. La 12.00, cortegiul ajunge în Dealul Mitropoliei, unde mitropolitul iese înainte. Regele, regina, principele Leopold, însoţit de Ferdinand şi Carol, intră în biserică pentru a se închina". Aceasta ar fi tonalitatea dominantă a cărţii la care mă refer, de o expresivă precizie, aş spune, în descrierile de cadru, în reconstituirea convingătoare a unui timp care poate fi considerat printre cele mai faste din istoria României. Când se vorbeşte despre „la belle époque" este denumit un climat la a cărui configurare România acelor vremuri a participat efectiv şi nu sunt motive de a trece acest fapt sub tăcere. Cum totuşi se mai întâmplă, din reflex de modestie sau din pură necunoaştere. ●

• nicolae scurtu

întregiri la biografia lui I.E. Torouțiu



W. V. GOETHE

FAUST

TRADUCERE ÎN VERSURI DE
LAURA M. DRAGOMIRESCU

I. E. T.
COLECȚIA „CONVORBIRI LITERARE"
BUCUREȘTI

restituiri

biograf, istoric literar și traducător, I.E. Torouțiu (1888–1953) se impune în cercetarea literară de la noi prin adunarea, adnotarea și publicarea excepționalei crestomații de documente și texte – *Studii și documente literare. Volumele 1–13,* care îl determină pe criticul literar Perpessicius să-l numească „Hurmuzachi al istoriei literare".

Profesorul și cărturarul I.E. Torouțiu a fost, după cum se cunoaște, și un apreciat traducător din literatura germană, austriacă, precum și din literaturile franceză și engleză.

Una dintre epistolele ce se publică aici, necunoscută până acum, face trimiteri și aprecieri la traducerea operei *Faust*[1], pe care a elaborat-o exemplar Laura Dragomirescu (1893–1981), soția criticului și esteticianului Mihail Dragomirescu.

Aprecierile și obiecțiile germanistului I.E. Torouțiu pornesc de la o recenzie a primului volum din *Faust* ce aparține unei publiciste, Viorica Nestorian Mavrodin, care își permite unele libertăți inacceptabile din perspectiva unui cărturar instruit și format la școala germană.

Relevante sunt considerațiile lui I.E. Torouțiu despre modul cum a tradus și rezultatul la care a ajuns Laura Dragomirescu, pentru care a primit Premiul Academiei Române.

Importantă este și cea de a doua epistolă în care istoricul literar I.E. Torouțiu mulțumește profesorului Mihail Dragomirescu pentru clarificarea unor asperități existente în relațiile lui I.L. Caragiale cu Titu Maiorescu.

O mărturie a lui I.E. Torouțiu, conform căreia suprimă un pasaj privitor la Const. Rădulescu-Motru și că „așa am procedat în cele 7 volume apărute: *De vivis nihil nisi bene*", trebuie să ne dea de gândit.

Republicarea acestor documente și mărturii se va face în chip *imperios* după originale, și nu după colecția lui I.E. Torouțiu.

*

I.E. Torouțiu
Membru corespondent al Academiei Române
Directorul revistei „Convorbiri literare"

București, III, 2 mai [1]941
Str[ada] Argentina, nr. 39

Stimată doamnă Dragomirescu,

Am citit cu atențiune darea de seamă a d[oam]nei Viorica Nestorian Mavrodin asupra traducerii d[umnea]v[oastră] *Faust* (*Gazeta comerțului,* 20 aprilie 1941) și dacă-i necesar să fiu din nou mojic, sunt și vă mărturisesc sincer că nu-mi place, nici de frică.

Întâi este multă flecăreală, din care se desprind lăudabile cunoștințe, posibilități de a jongla în cozerii de salon, ușoare, banale.

Negarea valorii înaintașilor în materie nu duce la concluzia afirmării tale. Este un clișeu de factură minoră și uzat să cobori pe altul, ca tu rămânând pe piedestalul pe care te-a așezat propria-ți realizare, numai prin comparație cu cel de jos și înjosit, să pari sau artificial să apari mai înălțată.

În general, recenzia arată ce nu este creația d[umnea]v[oastră]: că nu-i juxtă. Însăși acceptarea acestui termen într-o problemă atât de mare și grea cum este „die Nachschaffung"[2] așează mai dinainte discuția pe un plan scăzut.

Trebuie păstrat nivelul înalt cuvenit lui Goethe, lui Faust și maestrei traducătoare. Dacă în introducere s-ar fi menționat ostenelile precursorilor, dacă ar fi subliniat cu bunăvoință, cu înțelegere pentru vremurile în care s-au produs celelalte tălmăciri, cu accentul evoluției și progresului limbii, în sensul unei îmbogățiri și al unei superioare posibilități de exprimare, dacă n-ar fi iscat o atmosferă de dispreț pentru ceea ce au făcut alții, d[oam]na Viorica Nestorian Mavrodin, dacă n-ar fi încercat să șteargă cu buretele, temerar, însă neconvingător, munca unui I. Gorun, I.U. Soricu și chiar cea a lui Iosif Nădejde, fără să mai amintesc extraordinarele zbateri ale celor dintre 1860–[18]75, Skeletti și Pogor, și dacă, în locul stridentei disonanțe introductive, care ocupă, cu reveniri, trei sferturi din recenzie, recenzoarea ar fi adoptat celălalt plan al generozității recunoașterii, atunci cu adevărat v-ar fi creat uvertura potrivită creației d[omniei] voastre.

Să negi pe toți dinaintea ta, să găsești numai pentru traducerea de care vorbești atribute optime, la superlativ, și apoi, chipurile, după îngrămădirile recunoașterilor totale, să te faci că-i găsești și cusururi, care în cele din urmă, la o atentă examinare, devin și ele calități, iată o recenzie care nu-mi place.

Este un *mixtum compositum*[3]: de banal, pamflet, inutilă jignire a unor oameni pe drumul cărora am mers cu toții. În acest ghiveci laudele ce vi le aduce vă jignesc mai mult și regret că nu pot să împărtășesc punctul de vedere al *criticii,* care se mai dă și la critici, cărora le place, nu le place, și care fără să-și dea seama devin prin felul expunerii d[omniei] sale tocmai un asemenea specimen de critic.

Atunci de ce-i ia în tărbacă? În aceeași tărbacă, în care se vâră și d[omnia] sa.

Dacă doamna Viorica Nestorian Mavrodin este convinsă de superioritatea operei d[umnea]v[oastră], să elimine din vocabular „superioritatea", fiindcă termenul duce neapărat la o comparație cu ceva inferior.

Or, relativitatea, principiul relativității, în timp și evoluție, impune o singură comparație: cu textul original, subliniind mijloacele prin care ați izbutit să dați literaturii românești înfăptuirea *Faust.*

Ca introducere, cum spuneam, poate fi folosită în formă bibliografică și istorie literară literatura faustiană românească dinaintea d[umnea]v[oastră]. Dacă nu pe un fond efectiv, care ar implica obiectiv vorbind sentimentul generozității, nu cel al detractării, țigănesc, balcanic, oriental, atunci cel puțin tangențial istorico-literar.

Numai să nu-mi obiectați că cer generozitate altora, când eu în *Ediții critice Eminescu,* nu numai nu dovedesc nici umbră de generozitate față de îngrijitorii de ediții, cei mai mulți morți de mult.

Mi-am propus eu însumi această problemă și mi-am dezbătut procesul sufletesc îndelung și cu toate piesele care mă acuză și care mă absolvă de vină.

M-am ridicat și voi continua să stau stâlp de protest tocmai împotriva tuturor acelora, care au nesocotit generozitatea față de Eminescu și cu impietate au năvălit asupra operei lui, desfrunzind-o ca niște omizi lacome de glorie deșartă.

Nu, doamnă Dragomirescu, nu! Lucrarea d[umnea]v[oastră] merită o prezentare de substanță, prin exemplificări și ilustrații convingătoare pentru eforturile d[umnea]v[oastră] încununate de biruință, nu de eșecul altora.

Cu aceste gânduri am citit și recitit și am început și sfârșesc nevolnicele mele rânduri de față, pe care le închei cu respectuoase sărutări de mână și devotate complimente domnului profesor Mihail Dragomirescu.

I.E. Torouțiu

*

[București], 29 ianuarie [1]942

Mult stimată doamnă Dragomirescu,

Aveți dreptate. Comunicați domnului profesor că voi suprima pasagiul care-l privește pe d[omnu]l prof[esor] C. Rădulescu-Motru. De altfel, așa am procedat în cele 7 volume apărute: *De vivis nihil nisi bene*[4].

Îi mulțumesc domnului profesor pentru lămuririle date. Nu puteam pricepe de ce împăcare este vorba.

Am o altă scrisoare a lui I.L. Caragiale adresată lui T. Maiorescu, în termeni foarte calzi, cu prilejul uneia din sărbătoririle sale. Dar eu nu cred prea mult în sinceritatea unei împăcări reale sau de durată.

Amândoi erau făcuți din cremene, după chipul și asemănarea lui Mefisto. Vă felicit la pofta de lucru. Spor!

Respectuoase sărutări de mână d[umnea]v[oastră] și complimente d[omnu]lui profesor.

I.E. Torouțiu

• Originalele celor două epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

[1] Wolfgang von Goethe, *Faust. Volumele 1–2. Traducere în versuri de Laura M. Dragomirescu.* București, «Bucovina» I.E. Torouțiu, 1940–1942, p. 232 (1) și 328 (2). (Colecția „Convorbiri literare").

[2] Înlocuire.

[3] Amestec artificial, nereușit.

[4] Despre vii numai de bine.

lumini și umbre

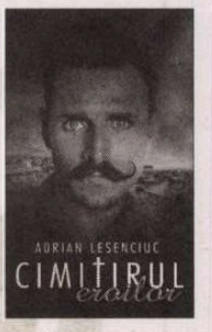
Spuneam altă dată că poemele Mariei Pal îmi par aşezate între copertele unei cărţi mai degrabă din dorinţa de ordine şi bună rânduială decât din cea de comunicare. Expresia de sine, de o cuminţenie ne-prăfuită, se consumă toată în pagină, între eu şi tu. Cititorul se poate recunoaşte în acest monolog cu două feţe, dar nu-şi poate reprima sentimentul intruziunii. S-ar putea spune – şi s-a spus – că avem de-a face cu o poetă *discretă*. Afirmaţie valabilă dacă ţinem seama de toate sensurile termenului: o oarecare încăpăţânare de a rămâne în umbră, arta de a nu ieşi în evidenţă şi de a-şi apăra tainele; dar, pe de altă parte, *discretus* e participiul lui *discerno* şi înseamnă a distinge, a scoate în evidenţă, a deosebi lucrurile unele de altele. Asta face Maria Pal, chiar dacă vocea se păstrează într-o delicată surdină.

Cartea cea nouă se aşază în continuarea plachetelor succesive – *Nesomnul metaforei, Preludiu pentru tăceri, Străpuns de negăsire, Cuibul flăcărilor, Tristeţi nimbate, Între două bătăi de secundă, Măsura cenuşii, Ore de umbră, Dincolo, Măşti de opal, O carte răsfoită de vânt, Cu lumina în palme, Cărări spre niciunde, Recviem, Pasărea greier sau pseudonimul unui poet, Cheia, Noapte în oglinzi* – nemodificând portretul poetei, ci doar adăugându-i o doză de urgenţă şi un mai apăsat fior. *Tăcerea, tristeţea, cenuşa, umbra* şi *lumina* revin şi de această dată obsesiv deconspirând o aşezare statornică sub semnul morţii intravitale, subminată de seninătatea imperturbabilă şi laconică a descrierii. Privirea se opreşte scurt pe lucruri şi divaghează concentrat în marginea lor: „în aerul dens ce poate fi tăiat de-un cuţit / privighetoarea nu mai mută frumuseţea în triluri / lumina îşi micşorează caierul / vântul mătură umbre / dar nu tulbură mesajele ciocănitoarei / nici tristeţea / ce urzeşte pânze de păianjen pentru cuvinte / să nu cadă precum cenuşa peste Pompei / fără a se sfii de oglinzi / întunericul îţi sfâşie carnea". Eul poetic exersează rând pe rând impersonalizarea şi înstrăinarea în faţa spectacolului lumii, dar le valorează cu tuşe de intimitate şi apartenenţă: „o poartă se închide brusc peste aşteptări / stingând luminile / curios tragi cu ochiul de după poemul / ce se aşterne pe hârtie înfricoşat"; „ochi orbi stau aţintiţi către tine / privesc venele cum torc tristeţe din inima ta / ca dintr-un fuior nesfârşit / ciorile cum ceartă sperietori în pieptul câmpiei / ploaia târâind cu rugină din obosite burlane / umbre tot mai curioase redefinesc totul iar şi iar / ajutate de crengile / ce nu ghicesc niciodată intenţia vântului / tu rămâi un fel de epitaf ce nu-şi găseşte calea / cu gândurile ca o pulbere dând ocol clopotelor". Rămâne definitorie o anume pudoare a confesiunii, interioarele vulnerate nu se dezvăluie brutal, ci semnalizează în răsfrângeri înalte, metaforizând molcom: „scrisul tău devine mai negru decât bezna / prin care scapără câte-o aripă de înger / / spaimele rod orizontul"; „în poemul ce moţăie cu capul pe prag / pâlpâie o lumânare / obosită de întunericul dens / ce i-a zdrobit umerii"; „eşti ca oceanul fără corăbii / şi baţi din palme să vină dragonii / călare pe valuri / dar fără să-ţi dai seama / măreşti întunericul / cu alt întuneric ce creşte în tine"; „în tine se sting luminile toate / fruntea şi tâmplele dau rădăcini scot ramuri / pentru arborii în care vor poposi păsări migratoare / cu stele în triluri / ca nişte lumânări aprinse de noapte-n zăpezi / privighetorile te închid într-un zid de tăceri". Observasem în volumele precedente frecvenţa verbelor spunerii, gureşe şi crizice (vocile/glasurile din poeme turuie, croncăne, bolborosesc, murmură, gâlgâie, bocesc, hohotesc, bâlbâie, plescăie, şoptesc, scâncesc, şuieră, vuiesc, clănţăne, duduie, răpăie, urlă, sporovăiesc), care freamătă în fundalul versurilor incantatorii şi surdinizate, cu o melodie frântă, cu note bacoviene. De data aceasta, „herghelia de sunete" e mult mai potolită, aşteptarea fără nume, calm-înfrigurată dă tonul, iar lumina se strecoară sub măşti nenumărate, contrapunctând, câteodată cu un vag iz blagian, spaimele: „*Adulmeci ploile*: din când în când câte o frunză mângâie aerul / ca un fluture jucăuş / călcând uşor printre pietre / umbrele dau lecţii de răbdare mormintelor / ce cască de plictiseală / un necunoscut aprinde lumina agăţată în meri / printre ţipetele coţofenelor / adulmeci misterioasele ploi / ce îmbrăţişează mesteacănul înmugurit / lângă tâmpla ta"; „înfruntă zilnic un nou labirint / prăbuşindu-te în iadul spaimei cu toate luminile".

O poezie de interior, cu mesaj încuibat.

●● **Irina Petraş**

distopie și roman de actualitate



Adrian Lesenciuc, **Cimitirul Eroilor**, Libris Editorial, Braşov, 2017, 254 pag.

Adrian Lesenciuc era cunoscut, până nu demult, ca un apreciat critic, eseist şi poet. *Cimitirul Eroilor*, recentul său roman, dovedeşte că este şi un foarte bun prozator şi, în acelaşi timp, un scriitor cu atitudine civică. Ba încă unul capabil să construiască amplu, imaginând un univers ficţional, în egală măsură, coerent, multi-stratificat şi plin de semnificaţii.

Recentul său roman este, desigur, cum s-a spus deja în cronicile care i-au fost consacrate, o distopie. Dar şi – în spatele distopiei – un roman de actualitate, despre lumea de azi şi, totodată, despre România de azi.

Căci spaţiul fictiv, numit Bheristan (în limba locală, însemnând *Ţara Oilor*), are multe dintre atributele pe care le asociem cu lumea românească recentă: indolenţă, iresponsabilitate, fuga de adevăratele valori, contra-selecţie, discrepanţa între pretenţie şi realitate ş.a.m.d.

Dar meritul cel mai important şi aspectul cel mai original al distopiei lui Adrian Lesenciuc constă în raportul naraţiunii cu timpul. Marea majoritate a utopiilor şi distopiilor sunt fie proiectate în viitor, fie întoarse spre trecut. *Establishment*-ul Bheristanului dă, însă, o tenace bătălie subterană pentru *stagnare*: băştinaşii *bheristanezi* nu trebuie nici să meargă înainte, făcând ceva cu vieţile şi cu ţara lor, nici să încerce, cumva, să îşi cunoască şi să îşi cultive trecutul. Adrian Lesenciuc dă dovadă de un talent de romancier cu experienţă, manevrând cu abilitate trama, fără a contrabalansa, însă, sugestia de stagnare pe care o induce palierul simbolic al parabolei. Dialogurile preiau o mare parte din desfăşurarea acţiunii, sugerând astfel că în Bheristan şi faptele sunt, de fapt, vorbe. Epicul este, pe cale de consecinţă, mai tot timpul mediat de povestire.

Maria Pal, **Încotro se grăbeşte cuvântul**, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017, 108 pag.

Ca în orice distopie care se respectă, totul este întors pe dos în spaţiul aparte al Ţării Oilor. Revolta nu se naşte într-un grup social predispus la opoziţie, ci, dimpotrivă, în grupul cel mai puţin dispus la aşa ceva: în armată. Locotenentul Adam Urman începe să se întrebe cine se află sub pietrele funerare fără nume ce alcătuiesc Cimitirul Eroilor, spaţiul sacru absolut al Bheristanului, şi, mai ales, de ce trebuie ca armata din care face parte să păzească un cimitir în care eroii sunt anonimi. Când armata face revoluţiile, societatea respectivă e pierdută.

Mai ales când are, ca societatea bheristaneză, resursele şi sistemele potrivite pentru a împiedica ieşirea din stagnare, pentru a bloca aflarea adevărului. Unul dintre sisteme este aparenţa de normalitate pe care o are viaţa socială. Scenele din perioada liceului lui Adam Urman, de pildă, în care colegii înfierbântaţi de vârstă discută despre femei, sunt unul din multele exemple de *normalitate în anormalitate*, adică de reţetă prin care Bheristanul stagnează fără a provoca reacţii de revoltă printre cetăţenii săi. Adrian Lesenciuc stăpâneşte şi arta umorului amar, în care asemenea momente, comice la suprafaţă – cum este, de exemplu, cel în care colegul lui Urman, Wahid, caută în manualele de anatomie secretele *udatului femeii* –, sunt dublate de semnificaţii mai degrabă triste. Romanul se constituie, pas cu pas, într-o naraţiune tragicomică, dar altfel decât este, să spunem, epicul din *Ţiganiada* (ca să mă refer la o altă distopie celebră). Cu tot umorul, atmosfera bheristaneză este tot mai apăsătoare, mai ales că adversarii care-l împiedică pe Urman să resuscite memoria sunt difuzi şi omniprezenţi. Sistemul nu are „vedete", locotenentul nu are adversari individualizaţi, dizolvarea memoriei este un proces auto-suficient, care merge de la sine.

Spuneam că nu trebuie ignorat palierul contemporan (şi) angajat al romanului *Cimitirul Eroilor*, creaţie în care parabola este utilizată nu spre a-l feri pe prozator de consecinţele angajamentului său, ci spre a atrage şi a reţine atenţia cititorului, dându-i de gândit. Adrian Lesenciuc este un scriitor neliniştit de criza gravă în care se află societatea românească, sufocată de absenţa unei viziuni clare şi măcinată de contra-selecţia valorilor, năucită de bulversarea permanentă a regulilor şi descumpănită de ritualica ponegrire a trecutului. Romanul său este menit să neliniştească şi să provoace conştiinţa poziţională a cititorului, servind astfel nu atât de agreabil *passe-temps*, cât mai ales de instrument de reflecţie morală şi intelectuală.

E un aspect cu atât mai demn de a fi semnalat, cu cât *Cimitirul Eroilor* este şi bine scris, cu siguranţă de prozator matur şi cu un vizibil talent de a construi o lume imaginară, chiar mai autentică decât cea reală.

●● **Răzvan Voncu**

ion COCORA

Eu aș fi vrut să fiu poetul nativ

Eu aș fi vrut să fiu poetul nativ al mileniului trei
pe care voi îl disprețuiți și spuneți că nu se va mai naște
că poeții aparțin astăzi postmodernismului
și despre ei trebuie vorbit ca despre un viciu al scriiturii
în care cuvintele fac flotări după flotări
în care sensibilitatea și emoția se prizează în doze

eu fac parte din aceeași generație cu fetele romantice
de pe calea victoriei din mănoșii ani interbelici
le însoțesc peste tot ca un drăgălaș și posesiv animal de
companie
ele sunt statuetele în care lutul se va păstra întotdeauna reavăn
în care va înnopta câte un sentiment de inimă rea
să-l bucure cu un jurământ de fidelitate
înainte de a-și rosti rugăciunea de seară

eu umblu prin satele României mari cu speranța
că voi întâlni un copil care să alerge după cerc
cobor din range rover la o răscruce de uliți
dar un alt range rover ultimul tip
mă și claxonează să mă dau la o parte
ca și când aș fi un intrus la masa bogaților

eu știu ceea ce nimeni nu vrea să știe
votca din sticlele goale pe jumătate e postumă
butelia cu vin din care încă nu s-a tras dopul e postumă
mucurile de țigări din scrumiere sunt postume
vocile fiicelor și somnul de la miezul nopții sunt postume
în zadar mă întorc de pe o parte pe alta visul în care înșfac
cu dinții două buze postume până încep să sângereze e postum
chiar nefericirea din mine nu va mai suporta atâta dezmăț
și va fi îndepărtată ca jegul de pe pielea mortului
la îmbăierea postumă

Pipota privighetorii

În ochii tăi se deschid izvoare setea de a bea
tot ceea ce nu e de băut o simt în mine ca și când aș fi
un orb părăsit într-un viitor în care limbricii proliferează
în testicolele triumfătoare ale unei dinastii de limbrici

la dracu cu pipota privighetorii cu colecția ei de sentimente
voi muri astăzi spre seară nu-mi fac griji îmi ajunge să știu
că afacerile oamenilor politici prosperă

bătrânele dansatoare își ascund sub fuste apretate cărnurile
uscate
foșnind ca frunzele în vii la sfârșit de octombrie
bătrânii dansatori ascultă și se întreabă unde sunt tinerele fete
din care adrenalina se revărsa în valuri

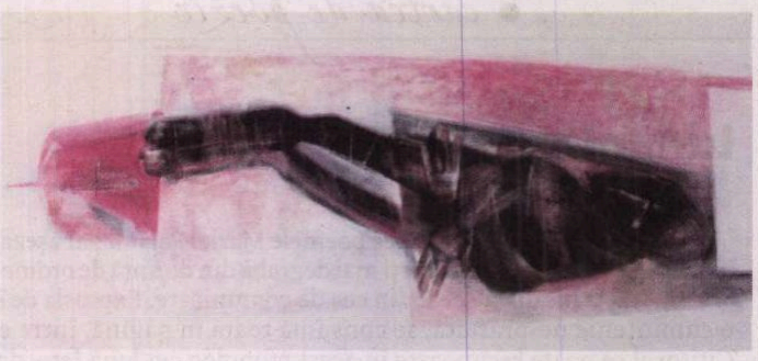
* * *

Noaptea trecută am visat două mâini
bălăngănindu-se ca un lat de spânzurătoare
deasupra creștetului meu fără să mă întreb
ale cui sunt
cum nu m-am gândit să mă întreb vreodată
ale cui au fost acelea ce mi-au smuls
fir cu fir părul ori mi-au înghesuit în creier
atâția mercenari că nu a mai rămas din el bietul
decât o coală de hârtie mototolită
ca un mesaj
dintr-o țară unde nimeni
nu-și mai aduce aminte scrierea

zice-se
e mult mai bine să trăiești în neștiință
anonim și obscur fără întrebări
care încurcă viața

Cad capete

Cad capete din tavan
ca și cum ar fi o ploaie torențială de capete
cad capete pe pat pe noptiere pe parchet pe covor
unele cu ochii holbați de mirare nu se grăbesc să cadă
și atârnă precum niște lilieci de ramele tablourilor
altele fac salturi mortale în fața oglinzii
fără să-și ascundă mulțumirea și încântarea de sine
doamne nu înțeleg de ce ești atât de lipsit de milă
și-mi decapitezi deodată toți îngerii păzitori
de ce nu-mi lași măcar unul oricât de sfrijit ar fi el
oricât de trădător și laș
ori poate te gândești că a sosit vremea să-mi retragi
dozele de hașiș cu care i-am ținut aproape



Și tu

Și tu cel care și-a îndepărtat din sânge trufia
și propoziția barocă a înstrăinării de sine

și tu cel care ai ajuns la startul unde se alege încotro vei pleca
către capătul sau începutul nopții

și tu cel care asemeni vânzătorului de antichități din talcioc
îți ascunzi amărăciunea de mort vulnerabil

și tu cel care știe că tot ceea ce nu înveți în viață
se întoarce împotrivă-ți cu vârf și îndesat

și tu cel care nu vede gheata putrezită
de cât a călcat pe cuvinte ca pe niște obiecte de ritual
din colecția privată a unui mason

Suflet idiot

Stăm cocoțați devotatul meu suflet pe un corn de melc
ne simțim ok sperăm că va crește cât o trompă de elefant
și într-o bună zi vom avea o locație confortabilă

nu ne pare rău că nu atârnăm de o sfoară
ca un nud de pasăre sacră ori ca o patină abandonată
într-un vis de copil așteptând ploile de primăvară
să cutreiere dimineața grădinile cu pruni și să culeagă bureți

nu am niciun chef să mă întorc într-o epocă de show-uri
în care amândoi deschideam dimineața ferestrele aceleiași
camere
să adunăm așternutul de pe același pat

gura mea era atunci plină de sentimente și cuvintele îmi ieșeau
din gură sufocate de sentimente dar cine avea trebuință de
cuvinte
mă mulțumeam să vorbesc cu mâinile îndepărtând veșmintele
de pe trupuri cu miros de smirnă și convulsii amanetate
palmelor mele
să mă laud cu tine suflete cu capul abandonat în lat cum te lauzi
cu o târfă agățată într-un cafe-bar pe moșilor

suflet cu faimă de prostul târgului nu mai ai de ce și de cine să te
aperi
a sosit ceasul să te afunzi în propriile excremente să pieri pe
propria limbă
ai fost un sentimental cu femeile iubindu-le de-a valma ți-ai
părăsit capul
între pulpele lor ți-ai uitat buzele pe gleznele lor cu nările între
sânii lor
ai respirat drogul ce nu a cunoscut limitele niciunei doze

suflet idiot odată cu tine va dispărea un adorator de poeți
adu-ți aminte că o viață întreagă am scormonit împreună alte
suflete

până ne-am pierdut orgoliul de a exista

În fiecare vară

Îmi aduc aminte în fiecare vară cum în copilărie
când începea să se însereze așezam gramofonul în fereastră
cu pâlnia lui uriașă întoarsă către dudul din fața casei
până se umplea ulița satului de muzică
mă gândeam că e ora la care vin vacile de la ciurdă
după o zi cu iarba de pe islaz arsă de caniculă
și e bine să fiu prevăzător
nu cumva Miței noastre să i se fi înfipt vreun spin în memorie
tocmai în locul unde se află ținerea de minte
ori vreo streche toropită de căldură să i se fi furișat în ureche
și odată cu lăsarea răcorii să dea iar semne de viață făcând-o
să-și pună coada în spinare și să o ia la goană sau să se arunce
cu capul într-o poartă închisă și să mă strige vecinii
să vin cu fărașul să-i adun creierii de pe jos ●

doi **poeți**

Ion Cristofor, **Cronica stelelor**, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017, 120 pag.

Există un paradox al cronicii literare care constă în faptul că, oricât de sistematică ar putea să pară lectura regulată a noilor apariţii editoriale, ea nu exclude întâmplarea. M-am întrebat, bunăoară, zilele trecute de ce n-am scris niciodată despre anumiţi poeţi, nu lipsiţi de valoare, debutaţi cu decenii în urmă, cu atât mai mult cu cât s-au aflat în atenţia criticii, au fost premiaţi, cu alte cuvinte, care n-au trecut neremarcaţi. Întrebarea revine la o alta: de ce nu i-am remarcat la rândul meu, deşi am publicat cronică literară un timp mai îndelungat decât alţii? Un răspuns poate fi acela că nu iau neapărat cunoştinţă de toate volumele care apar. Dat fiind numărul mare de apariţii, acest lucru e normal. De aceea vorbeam de întâmplare. E cazul cărţilor celor doi poeţi la care mă refer în cronica de astăzi. Ei bine, Ion Cristofor a avut amabilitatea să-mi trimită *Cronica stelelor* de la Editura Şcoala Ardeleană, 2017. Echinoxist, poet, critic literar, Ion Cristofor a debutat cu versuri în 1982. Din aceeaşi generaţie optzeci face parte şi Mircea Bârsilă, debutat ca poet tot în 1982. N-am idee de felul în care cele mai recente cărţi ale sale, *Monede cu portretul meu*, Editura Pământul, 2009, şi *Viaţa din viaţa mea*, Editura Cartea Românească, 2014, mi-au căzut în mână şi, încă, atât de târziu. Mă simt obligat să precizez că e absolut firesc ca, din sutele de cărţi ieşite pe piaţa literară, să nu ajungă la mine decât un anumit procent, lasă că nu le găsesc pe toate în librării. Doar că e vorba adesea, ca şi în cazul de faţă, de cărţi care meritau atenţia criticii. Altceva decât că şi-a băgat coada drăcuşorul întâmplării nu pot să spun.

Ion Cristofor este, iată, un poet cultivat, care scrie o poezie de mare acurateţă, citabil mai ales pe spaţii mici, dar construindu-şi cu scrupul artistic poemele. Nu e lipsit de umorul ideii. Referinţele la trecutul comunist (avea 37 de ani în 1989) sunt discrete, dar, artistic, eficiente, indicând o certă experienţă familială:

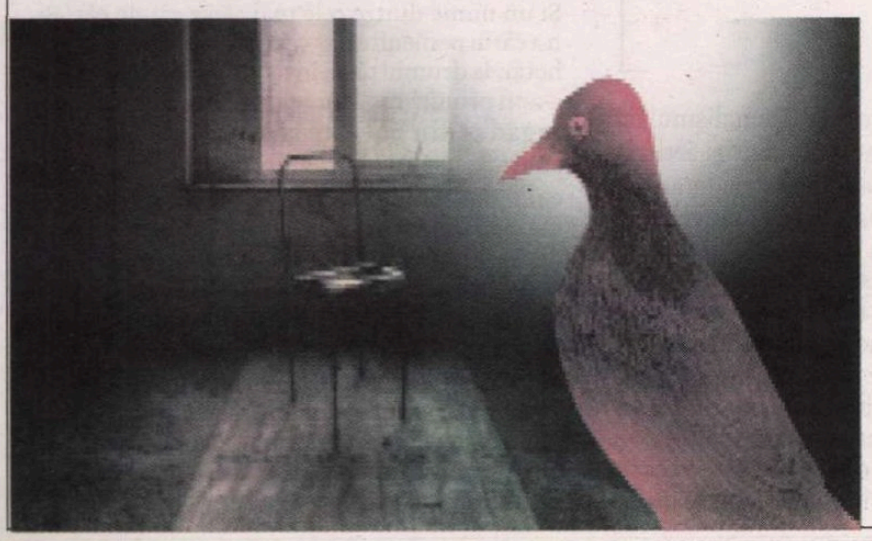
Un pian
aruncat pe malul râului
de câţiva muncitori

proaspăt mutaţi în casa
cedată de o familie de burghezi
duşi la Canal.

Şi cascada
jeluindu-se toată noaptea
pe ritmuri de Bach.

Optzecist, mişcându-se în prima tinereţe în cercurile *Echinoxului* clujean, scrie o poezie înrudită cu a colegilor lui de generaţie, dar şi a înaintaşilor lui, cu o particularitate totuşi izbitoare: nu are, precum clujenii, de la Gurghianu la Felea, cultul urbei de pe Someş; este, din contra, înclinat spre natură, îndrăgostit de plante, de arbori, de păsăret, atât acela pământesc, cât şi acela îngeresc. Poemele au uneori aspectul unor stampe japoneze, desenate cu peniţa pe hârtie fină:

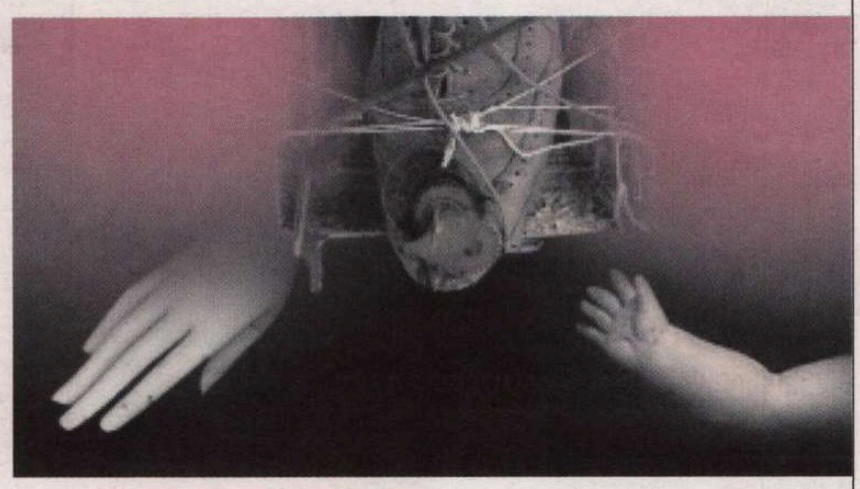
Bunul Dumnezeu face un inventar al graurilor
din pom în pom, din vie în vie,
până ce toamna va obosi de atâta meticuloasă socoteală
şi va da drumul zăpezii să vină cu traista ei de poveşti.



Munţii îndepărtaţi s-au îmbrăcat în beteală
arborii bătrâni şi frunzişul iau lecţii de zbor.

Pe umărul nostru se lasă o mână atât de uşoară,
frunzele galbene se pregătesc să plece-n călătorie.

Bunicul învaţă să moară.



Ghinionul lui Mircea Bârsilă este faptul de a fi scris despre el cine nu trebuia. N-am să dau nume, dar nu mă pot împiedica să mă refer la un critic care vede în el un „miliardar de imagini, ca pe vremuri Ilarie Voronca". N-am găsit nicio apropiere între Bârsilă, poet tradiţional, evident citit, nu propriu vorbind livresc, neexpansiv liric, şi avangardistul Voronca, autorul unei poezii „fără limfă", cum o numea Călinescu, veritabil mozaic imagistic. Îndrăznelile de acest fel sunt la el bine temperate. Alt comentator îl apropie de Fundoianu din *Privelişti*. Iarăşi nicio legătură cu expresionismul, uneori tragic, al poetului Herţei. În definitiv, la Bârsilă, este acelaşi naturism de la Cristofor, într-o notă mai elaborată, mai amplu orchestrată, mai senină (ceea ce îl îndepărtează încă o dată de tensionatul Fundoianu):

Frumuseţi de vară: este atâta lumină! Şi ciudatele nunţi
ale insectelor cu elitrele de aramă.
Se încaieră, în fiecare zi de miercuri, fluturii
pe locurile unde au urinat fetele în iarbă.

În fiecare dimineaţă, peştii mici le dau bineţe, respectuoşi,
celor mari.
Slavă ţie, slăvită domnie verde a ierbii.
În jurul fiecărui ochi al vitelor sunt muşte şi ţânţari.

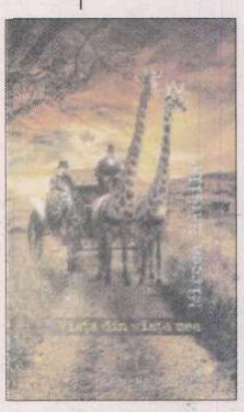
Lungă e ziua!
Uşuratice nimfe lăsându-se privite de ţapii sălbatici, piezişi.
Două sandale vorbind despre un copil, între ele,
uitate lângă o gramadă de nisip.

Îşi strigă soarele, din răsputeri, nevasta, de douăsprezece ori,
din motive oculte,
oprit în crugul cerului, o oră,
la amiază,
însă ea, de parcă ar fi surdă,
nu-i răspunde.

Mă pierd şi mă regăsesc, mă
regăsesc şi mă pierd.
Slavă ţie, domnie, slăvită domnie
verde!
O zi de vară
ţine tot atât cât stă o femeie,
goală, în luna sa de miere!

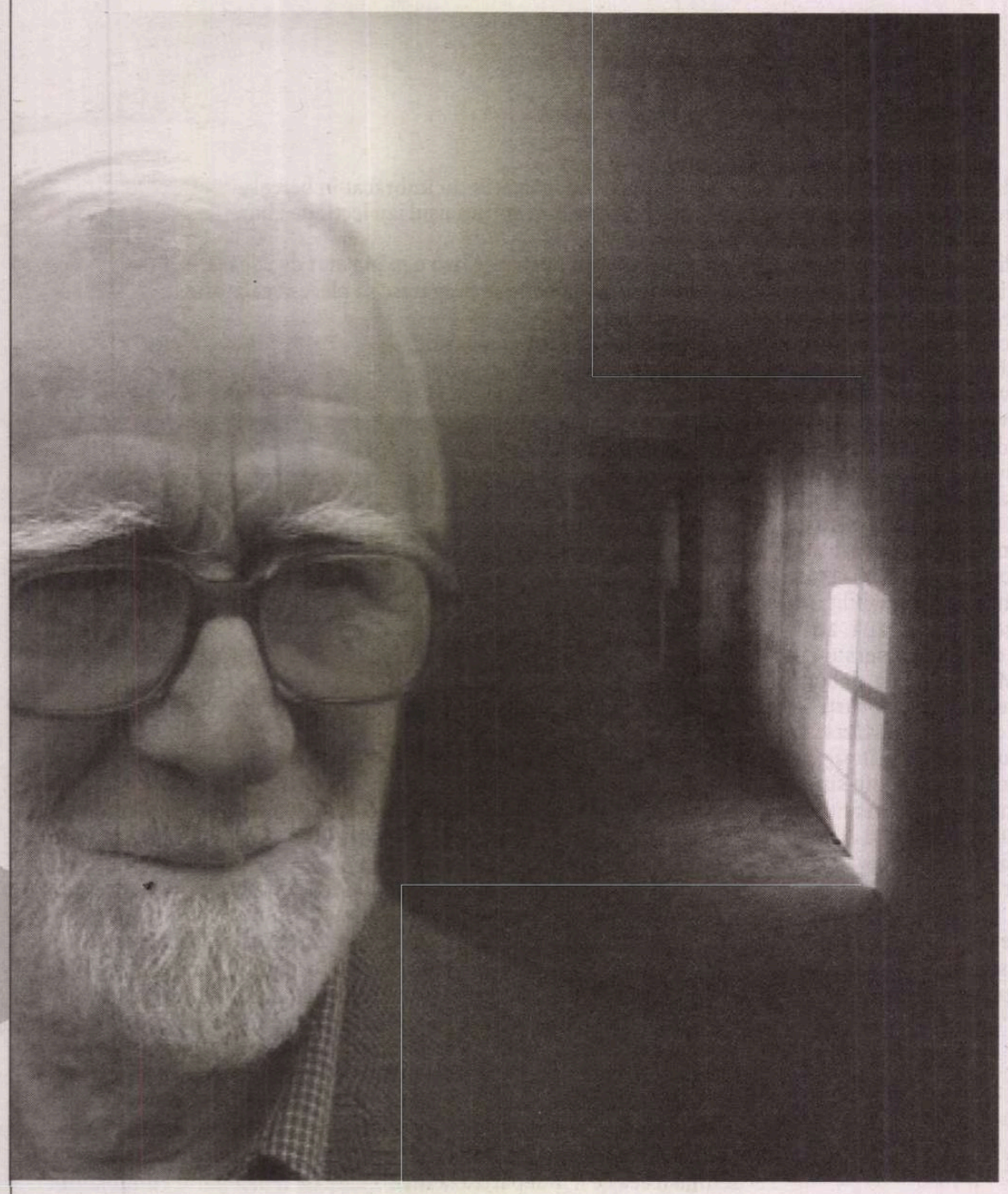
Dacă este un clasic care ar trebui citat aici, acesta este Blaga, într-o „sinteză" a tânărului din *Paşii profetului* şi a celui din *Poeziile* (aproape) postume. ●

Mircea Bârsilă, **Monede cu portretul meu**, Editura Pământul, Pitești, 2009, 110 pag.



Mircea Bârsilă, **Viața din viața mea**, Editura Cartea Românească, București, 2014, 98 pag.

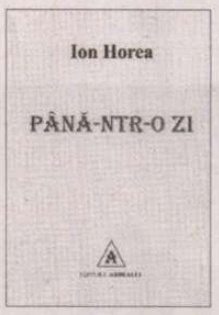
comentarii critice



comentarii critice

lumea pierdută

tradiţionalismul nostru poetic nu a fost decât rareori „pur“, ci în interferenţe şi împrumuturi reciproce cu modernismul ce ar fi trebuit să-l disloce. Schimbarea de paradigmă, în interbelic, nu s-a putut face tocmai fiindcă ele erau amestecate şi, la unii poeţi, decantarea lor a rămas extrem de dificilă. E unul dintre motivele „violenţei“ programatice a lui Barbu din textul său dedicat poeziei „leneşe“: era un modernist purist şi ar fi dorit ca peisajul poetic înconjurător să-i semene. Nu-i semăna.



Ion Horea, **Până-ntr-o zi**, Editura Ardealul, Târgu-Mureş, 2017, 72 pag.

Nu-i seamănă nici astăzi, când elementul tradiţional regăsit în tematică şi în problematică, în felul în care un poet sau altul îşi selectează subiectele, asociindu-le anxietatea şi angoasa, ţine mai degrabă de un sentiment profund al dezrădăcinării decât de alienarea expresionistă, chiar şi aceasta marcată, la Blaga, de proiecţia simbolică a unui sat anistoric, într-o „zarişte“ cosmică. La Ion Horea, ca şi la alţi autori ardeleni, dezrădăcinarea devine dintr-un subiect, printre altele, al unei poezii, o temă a liricii în întregul ei. Poetul se întoarce mai mereu spre un trecut personal şi comunitar transfigurat de emoţii şi idealizat; iar prezentul, dezamăgitor şi întristător, este văzut cu un realism depresiv care îl face astfel. *Până-ntr-o zi*, placheta de faţă, nu înfăţişează un poet „obiectiv“, fiindcă tradiţionalismul îşi creează tot cu un program ideologic şi artistic un repertoriu tematic şi anumite deziderate pe care versurile le servesc. Dacă însă, în alte volume, asistam la o „imposibilă întoarcere“ în spaţiul paradisiac-rural, cu expresia stilistică a lui Horea, acum poetul recuperează mai multe limbaje şi tonalităţi lirice, actualizându-le insolit. Eminescu, Goga, Bacovia şi chiar melosul popular au parte de relecturi şi revizitări simbolice, autorul punându-se între paranteze până la a uita de sine. Iată o foarte frumoasă *Vedenie*, în care melodicitatea textului şi repetarea obsesivă a unor versuri au ceva de bocet ritual: „Hotaru-i umbros/ Livezi au apus/ Prin gardul dinjos/ Prin gardul dinsus// Mai trece Iisus/ Cu chip dureros/ Prin gardul dinsus/ Prin gardul dinjos// Dar toate s-au scos/ Şi toate s-au dus/ Prin gardul dinjos/ Prin gardul dinsus// Rămâne Iisus/ Călcând luminos/ Prin gardul dinsus/ Prin gardul dinjos“.

paradisul „în destrămare“ figurat de Blaga în tensiunea de sens a expresionismului se reface aici în jurul lui Iisus „călcând luminos“.

Hotarul e „umbros“, livezile au „apus“, toate „s-au scos“, toate „s-au dus“. Paradisul „în destrămare“ figurat de Blaga în tensiunea de sens a expresionismului se reface aici în jurul lui Iisus „călcând luminos“. Mântuitorul este cel care păstrează sensurile şi le restaurează. Dar poezia e tot melancolică şi depresivă, fiindcă tradiţionalismul are capacitatea de a suferi şi a extrage semnificaţii din chiar această suferinţă. Numai sămănătorismul, care îi oferea lui Lovinescu numeroase ocazii de „execuţii“ critice, rămâne vesel şi fals. Un *Psalm* îi dă lui Horea prilejul să-i facă o vizită liric-ritualică lui Goga. Scena strângerii la cină şi a punerii bucatelor pe masă va fi văzută, de la o distanţă temporală dureroasă, de martorul care o transcrie liric: „Erai acolo-n fiecare sară/ Pe laviţă când ne strângeam la cină/ Şi faţa ta, cu lampa doar vecină/ Se-asemăna zăpezilor de-afară.// Când auzeai, aşa, fără pricină,/ O vorbă mai nedreaptă, mai amară,/ Părea că te-ncovoi sub o povară/ Ori ca un pom tăiat din rădăcină.// Şi umbra lămpii se-aduna sub grindă/ La gândul tău ivit să ne cuprindă,/ Cum se-aşezau bucatele pe masă.// Ai fost apoi durere şi-nsoţire/ Pe calea lor de care nu am ştire/ Eu, martorul, ori umbra lor rămasă.“ Poemul se eminescianizează progresiv, Horea comutând subtil perspectiva şi apropiind-o de cea a sonetelor lui Eminescu. Tabloul descriptiv şi „obiectiv“, deja marcat de jalea dezrădăcinării a lui Goga, primeşte în final un influx de melancolie reflexivă; pe ultimele versuri, lumea pierdută se îndepărtează tot mai mult de cel care a pierdut-o.

În *Rugăciune*, Horea uită de lirismul ardelenesc şi intră decis în spaţiul simbolic şi expresiv al lui Eminescu. Chiar titlul poemului e edificator. De data aceasta, nu sonetele eminesciene sunt revizitate, ci *Scrisorile*, dar poetul de azi surprinde din nou prin perspectiva pe care o deschide. El nu mai e conştiinţa sau vocea exterioară a versurilor, cel care priveşte şi descrie lucrurile din afară, ci capătă trăsăturile unui personaj din *Scrisorile* eminesciene: „bătrânul dascăl“. Numai că acesta devine credincios şi, la persoana I, i se roagă lui Dumnezeu să-i răspundă „înainte de-a începe să-nsereze“. „Bătrânul dascăl“ devine aici protagonist şi psalmist: „Doamne, spune-mi rugăciunea, s-o învăţ pe dinafară/ Dac-ar fi să se-nţeleagă şi în graiul tău ceresc/ Întunericul din mine, nu din casă ori de-afară/ Este cel prin care caut şi te strig să te găsesc/ De pe tronul tău pe care mi-l închipui printre nouri/ Mai în şoaptă ori în ţipăt, cum ar fi să te-nţeleg/ Şi prin golurile mele, nesfârşitele ecouri/ Într-o clipă să-mi dezlege universul tău întreg/ Căi pe care nime-n lume n-ar putea să le străbată/ Ca-n poveşti să mă aştepte până-n pragul tău să urc/ Şi să uit ce va să-nsemne nicidecum şi niciodată/ Ori să calc pe semilună rătăcit prin veacul turc/ Semnul crucii-l fac, umilul, şi-n genunchi rămân o oară/ Dac-ar fi să-ntreb în ce fel ai putea să-mi şi răspunzi/ Înainte de-a începe să-nsereze şi să doară/ Vorba ta-nţeleasă numai de nebuni şi muribunzi/ Doamne, dac-ar fi să fie scris de mâna ta în carte/ Şi un nume dintre cele mai alese cât de cât/ Şi-n a cărui pomenire l-aş vedea şi mai departe/ Prin hotar, la drumul ţării, în ogradă şi pe rât/ Înţeleg c-ar fi primită rugăciunea mea de-acuma/ Să-mi îngădui din poveste să mă-ntorc la ce mai sunt/ Şi cu anii mei alături grămădiţi, mai albi ca spuma/ De nimicul vorbei mele când îl ştiu să mă-nspăimânt“.

Poemul, spre final, ia un uşor colorit rural-regional („în ogradă şi pe rât“, adică de-a lungul râului), însă accentul „local“ se pierde în meditaţia aceasta intensă şi dureroasă a celui cu anii „alături grămădiţi“. Înainte de *Rugăciune* este în sumar un *Psalm* intitulat chiar aşa, cum sunt mai mulţi în placheta unui autor care, aproape nonagenar, continuă să scrie o poezie surprinzătoare şi subtilă. ●

gabriel chifu – elegia timpului

Elegia timpului
(Ce vremuri…)

Ce vremuri:
nu încăpeam în pat și nici în oraș,
pe-atunci eram uriaș.
Dintr-un pas, treceam râul.
Tâmpla-mi atingea pe cer norii răcoroși, plumburii.
Inima mea, bătând, cu puterea ei,
ridica ținutul cu biserici și case-n tării.
În zilele bune
o zi de-a mea
cât trei sau patru zile ținea.
Iar ochiul meu neîntrecut deslușea,
hăt, la capătul pământului, furnica
prin iarba colosală cum înainta.

Astăzi m-am micșorat, m-am tocit.
Umblu pe șase și pe zece cărări
și pe niciuna n-ajung unde-am plecat,
mă irosesc pe drum.
Vântul bate și mă azvârle ca pe-un ghemotoc de hârtie
în guri de canal din cartiere uitate, biruite,
unde locuiesc numai
oameni orbi și necuvântători.

Tot mai des nimeresc în spații care nu există,
acolo timpul curge altfel, pe dos și fulgerător.
Și tot mai des îmi visez sfârșitul:
el este de fiecare dată altfel, dar mereu,
oricât de umil, este epopeic, tulburător.

Cântec despre starea mea

O, cum înfruntam eu anii,
curgerea lor oarbă,
cât de hotărât, și de patetic, și de eroic.
Ci totuși, atent privindu-mă eu pe mine însumi,
m-a pufnit râsul.

Râsul, fiindcă mi-am dat seama
cât de ușor și de repede mă trec,
precum mireasma
ce izbucnește-n luna mai din tufele de lămâiță.

Eu mă trec, mă duc, mă sting și toate-n jur,
păduri și ape, cerul,
în cor, cu înzestrare,
netulburate o să-și cânte mai departe melodia,
imperisabilă și glorioasă,
perpetuu, fără mine.

Fără mine, fără mine.

O, nu-i pic de ironie atunci când spun:
de starea mea m-apucă râsul.
(E drept, și plânsul, deopotrivă!)
Eu, călăuză pe cât de credincioasă pe atât de ageamie
rătăcind pe drumurile înghețate
din țara durerii.
Eu, ulcior doldora de emoții intense și noi, dar spart.
Eu, diletant care se chinuie să traducă lumina
din cerește în omenește.
Eu, copil părăsit pe o sârmă subțire
întinsă între doi munți, deasupra prăpastiei.

Nu pot să-mi imaginez

Până la urmă o să mă-mpac și cu durerile,
cu beteșugurile care mi strecoară-n trup,
din ce în ce mai multe, de neoprit,
mi-l iau în stăpânire
și se simt atât de bine înăuntrul meu.
Parcă ar fi acei pierde-vară fără casă
care-și fac culcușul într-un palat ruinat, părăsit,
din centrul Bucureștiului.
Parcă ar fi acei marinari beți-criță ce rătăcesc
ca niște împărați,
în nopțile de vară înstelate,
pe străzile Marsiliei.
Beteșugurile, durerile, în corpul meu.

Până la urmă, încet-încet, o să mă obișnuiesc
și, cine știe, chiar am să mă-mprietenesc cu toți
musafirii ăștia nepoftiți, bolile.
O să mă-mpac cu erodarea asta
ce înaintează triumfătoare-n trupul meu
ca armata persană a lui Cirus, la apogeu.
O să mă-mpac cu
acest de-aici-pân-aici al trupului meu.

O să mă-mpac? O să mă-mpac?!
Vai, nu, niciodată – n-are rost
să mă mint.
Nu pot să-mi imaginez clipa
când ochii mei cu toate imaginile din ei
se vor sparge
și se vor risipi la prima adiere.
Nu pot să-mi imaginez clipa
când o să fiu smuls din lumină
așa cum e smulsă inima palpitând din trupul viu.
Nu pot.

Poem despre puritate

Te-am privit în timp ce dormeai:
aveai atâta liniște întipărită pe obraz,
iar trăsăturile tale se limpeziseră
precum cerul după ploaie.
Parcă un duh neștiut se apropiase de tine,
dăduse cu pensula
și-ți desenase încă o dată chipul, fără greș.

Îndelung, te-am privit în timp ce dormeai
și am descoperit mirat că
obrazul tău e o seară de vară senină,
e ținutul chiparoșilor cu parfum netălmăcit.

Am înțeles, puritatea ta e comoara ta,
ban de aur a cărui valoare nu scade:

acum, la șaizeci de ani,
se păstrează neștirbită, strălucitoare,
ca la șaptesprezece ani, când te-am cunoscut.

Nor nimbat peste Olimp

Peste Olimp brusc s-a iscat
un nor imens, era nimbat.

Și-n el ca-ntr-o rulotă a urcat
un zeu: părea bătrân, bolnav și rătăcit,
amnezic și târziu, uitat
și nimerit
aici, la noi, necuvenit.

Ca tine și ca mine, zeul,
cel pus să-i ducă lumii greul,
acum, fiindcă puterile îl lasă,
are și el nevoie, zău, de-o casă,
să-și odihnească oasele cerești,
și de-un vehicul potrivit, vezi bine,
pentru cărările de sus, grecești,
întortocheate ori prealimpezi, line.

Iar norul din Olimp, la timp ivit,
într-adevăr i-a folosit
acestui zeu scăpat printre zăbrele
din lumea lui marmoreeană, veche,
în lumea noastră cu vini grele,
precară foarte, nepereche.

Piatră și plumb în picioare

La început eu nici nu atingeam pământul.
Eram atât de ușor încât adierea de seară
mă purta prin aer
ca pe mireasma ivită din ierburile tinere.
Eram atât de curat, de limpede
încât se vedea prin mine
ca prin geamul cel mai transparent din lume.
Iar lumina
era pe-atunci de-o opulență inenarabilă,
nemărginită, aproape trivială:
mă înveleam cu ea desăvârșit
cum se-nvelește perla
cu marea vuitoare.

Târziu,
mi s-au turnat și mie în picioare
piatră, plumb,
ca să cobor printre ceilalți, târziu.

Iar de atunci viața, brusc, altceva a însemnat:
m-am adâncit în suferință,
fluviu cu ghețuri, primejdios, pe care
sunt pus să-l trec înot
iar, și iar, și iar, și iar.
Ci abia pășesc împovărat, neiscusit,
prin zile și prin nopți,
urs greoi, fără picioare,
silit să se strecoare
prin urechile acului.
Iar seara, cu naturalețe,
așa cum mi-aș spune rugăciunea,
înghit câte o picătură de otravă,
până când s-o aduna belșugul trebuincios
ca inima-mi în piept să-ncremenească.

Odată cu ea, atunci va amuți
și corpul meu tot, prea nevolnic,

cel care a fost umplut pân la refuz
cu piatră și cu plumb,

pentru ca să stau căzut aicea, jos,
cărarea înapoi, înspre tării, pe veci
închisă mie să-mi rămână.

Femeia

Nu știu de unde a apărut
femeia asta urâtă, diformă, decrepită,
cu ochii mici, fumurii îngropați în grăsime,
numără o sută de ani și două sute de kile
și s-a îndrăgostit nebunește de mine.

Peste tot mă-nsoțește ca umbra,
îmi e credincioasă cum doar câinele
îi este stăpânului său.
Ar face orice pentru mine. Și face.
Mă spală, mă oblojește, îmi dă să mănânc,
îmi ține umbrela când plouă
și, dacă mi-e sete, chiar și-n deșert ea găsește
un izvor răcoros pentru mine.

Cu toți se ia la harță ca să mă apere,
lumea n-o suferă, o urăște,
o lovește cu pietre, dar ea,
rănită, însângerată, nu se lasă,
se face scut în fața mea,
ce caraghioși amândoi, împreună.

Și nici nu știu cine este:
sunt iubitul ei?,
e nevasta mea sau o prostituată
culeasă noaptea, din cârciumi?

Stăm amândoi în ochii mulțimii
ca-n vârful unui ac care arde
și nu înțeleg,

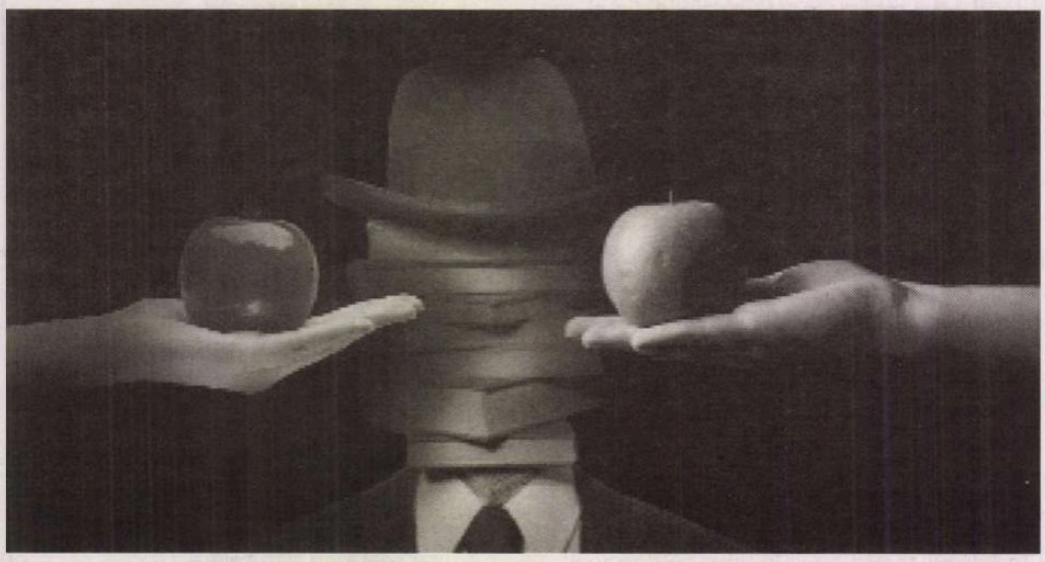
nu înțeleg, nu înțeleg
rostul ei în viața mea
până când, de grijă să nu pățesc ceva,

mă strânge la piept atât de tare
că mă sufoc și-mi dau duhul
acolo, în brațele ei
hidoase, enorme, infinit tandre, funeste. ●

Din volumul *Elegia timpului. Un an de poezie (8 decembrie 2016 – 7 decembrie 2017).*
Concepție grafică și ilustrații: Mihaela Șchiopu – volum în curs de apariție la Editura Școala Ardeleană

comentarii critice

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**



ispita cea măsteră **și rea**

În ochii lui Florin Ardelean, esența vieții stă în seducție, nici un fenomen vital neputînd fi separat de efectul insidios pe care ispita îl are asupra firii umane. Că-i spun ispită, tentație, amăgire, subjugare sau oricum altcumva nu are prea mare însemnătate, căci în fond nu fac decît să enumăr o listă de sinonime, important e că la originea acestor sinonime stă condiția esențială a mișcării. Însăși etimologia termenului latinesc (*seduco-seducere* = a duce deoparte) face din mișcare actul elementar din care ia naștere viața. Trăiești în măsura în care te miști cu trupul și ești mișcat cu sufletul, ceea ce e totuna cu a spune că ești supus tentației. În schimb, a stărui în nemișcare e atributul celor defuncți, de aceea a fi viu e totuna cu a te agita în virtutea unei zbateri permanente, ce te mută mereu în afara axului inert al morții. Trăiesc în măsura în care sunt purtat dintr-o parte în alta, ca într-o alunecare căreia grecii îi spuneau *clinamen*, latinii îi spuneau *seductio*, iar noi îi spunem *abatere*, *deviere* sau *punere la încercare*. Numai morții nu sunt „deviaționiști", păstrîndu-se cu fidelitate în centrul neutru al absenței oricărei tentații. Ceea ce înseamnă că aberația, urnirea din loc, eresul, rătăcirea sunt toate trăsături cruciale ale vieții.

Cu o așa interpretare, e limpede că seducția își pierde caracterul malefic, preschimbîndu-se într-un act inocent din tensiunea căruia entuziasmul existenței stă să izbucnească. De altfel, Florin Ardelean, doctor în filosofie și lector la Universitatea din Oradea, nu atinge decît în treacăt unghiul teologic de interpretare a ispitei, preocuparea autorului fiind de a-i clasifica în manieră filosofică formele. Și cu toate că spune de la început că ispita e ambivalentă, ea putîndu-se petrece atît în orizontul binelui, cît și în cel al răului, autorul cercetează cu precădere înfățișările ei malefice. Cum s-ar spune, chiar dacă seducția e neutră sub unghi moral, cele mai pitorești fenomene cărora le dă naștere sunt întruchipări ale răului.

Și iată cum autorul, după ce s-a străduit să definească seducția cît mai amoral cu putință, va pune în paginile cărții o cazuistică eminamente imorală, din pricina exemplelor cu care își ilustrează distincțiile. Dacă îi lăsăm deoparte pe întemeietorii de religii (niște seducători care au subjugat omenirea în numele unor mistere ininteligibile), dacă sărim peste marii educatori (iarăși niște ispititori de rasă, grație artei de a-i muta pe tineri pe orbita unor idealuri de ordin cultural) și dacă, în fine, lăsăm în urmă exemplele de eroi al căror model au ridicat spiritul unei epoci la un tipar de înălțime a spiritului, vom constata că epidemia cazurilor de seducție ține îndeseobi de patologia minții noastre. Cu alte cuvinte, avatarurile pe care le suferă seducția de-a lungul secolelor sunt în chip izbitor maligne. Fără seducție, viața ar fi imposibilă, dar cu seducție, viața este meschină, prozaică și hapsînă. Ca într-o palinodie în care, oricîte improvizații melodice ți-ai îngădui, pînă la urmă tot la plicticoasele acorduri ale refrenului vei ajunge, în cazul seducției laitmotivul la care ajungi are aceleași accente: ura, minciuna, propaganda, manipularea, viciul, ipocrizia, disimularea și patologia iubirii.

Florin Ardelean, **Seducția. Voluptate, cruzime și amăgire**, Editura Eikon, București, 2017, 414 pag.

Autorul e meticulos în căutarea secvențelor livrești. În două treimi din carte Florin Ardelean zugrăvește portrete, intrigi și deznodăminte.

Cîte un capitol e dedicat fiecăreia din aceste stihii, cu remarca obligatorie că autorul, departe de a le privi ca pe excepții efemere într-o lume altminteri bună, le conferă rangul de trăsături indispensabile din care e croită natura umană. Nu poți fi om dacă nu urăști, nu minți și nu aluneci în aberații amoroase, cum nu poți fi om dacă nu devii părtaș la corul de manipulare pe care *mass-media* îl întreține în beneficiul minciunii colective. În aceste împrejurări, exigența de a fi moral suferă o drastică schimbare de nuanță: moral nu e să trăiești în adevăr, cerință cu totul imposibilă dată fiind măsluirea sistematică la care suntem supuși, moral e să te străduiești să respiri în cît mai puțină minciună. Și astfel optica se răstoarnă: a fi bun nu cere un exces de virtuți, ci o cantitate cît mai mică de viciu. Dacă răul nu poate fi evitat, măcar să-i micșorez porția pe care o diger zilnic, acesta e mesajul cărții lui Florin Ardelean.

Exemplele cu care autorul își ilustrează distincțiile sunt luate îndeosebi din beletristică, de aici frecvența personajelor de sorginte livrescă. De la Joseph Knecht și Ulise pînă la marchizul de Sade sau baronul Münchausen, de la Antigona și Medeea pînă la Meursault și Mefisto, nici o figură aparținînd panteonului clasic nu e trecută cu vederea. Vezi cum un filosof își ia drept punct de sprijin romane, nuvele și poezii, rezultatul fiind un text hibrid, în care comentariul literar e însoțit de speculație abstractă, demersul semănînd cu tipul de analiză pe care Gabriel Liiceanu l-a făcut în eseuri precum *Despre minciună*, *Despre seducție*, *Despre ură*. Procedeul e același: o schemă abstractă își găsește confirmarea într-o bucată literară, fără să poți preciza dacă bucata a inspirat speculația precedînd-o, sau dacă invers, lectura bucății s-a făcut ulterior, prin ochelarii de interpretare ai schemei inițiale.

Florin Ardelean este un scriitor simandicos, dîndu-se în vînt după expresii miezoase. Limba lui e atinsă de o prețiozitate de bun-augur, genul de manierism ce caută cu dinadinsul farafastîcul stilistic, emfaza expresivă și bizareria sintactică. Cutare personaj are o fire „sediționară", altcineva aplică o „măsură cominatorie", iubirea e uneori „vicarială" și alt personaj are o „identitate falacioasă". Dozate cu simțul măsurii, astfel de așchii lexicale dau o tentă doctă unui volum în care o puzderie de personaje românești sunt invocate spre a da concreteță unor noțiuni care, pe cît de serafice sunt sub unghiul teoriei, pe atît de lugubre sunt sub unghi etic.

Autorul nu e original în privința viziunii, dar e meticulos în căutarea secvențelor livrești. În două treimi din carte Florin Ardelean zugrăvește portrete, intrigi și deznodăminte, în marginea cărora urzește clasificări și tipologii ale ispitei. Cînd beletristica nu-l mai ajută, autorul alege ipochimeni din istoria recentă, de la Silviu Brucan la Berthold Brecht, și de la Nicolski la Jean-Paul Sartre. Alături de ei: Willi Münzenberg, André Gide, André Malraux, Romain Rolland, Ernest Hemingway, John Dos Passos, Louis Aragon, André Breton, Arthur Koestler. Se subînțelege, toți nimeresc sub spectrul seducției de tip malefic, ca inși în ființa cărora minciuna, demagogia, cruzimea și oportunismul și-au dat întîlnire spre a crea răul în ipostaza lui intelectuală.

Florin Ardelean nu are o părere prea bună despre intelectuali, în care vede o adunătură de poltroni incurabili: „Se poate oare vorbi de o slăbiciune cu care ursitele i-a «înzestrat» în mod prealabil pe intelectuali? Rafinamentul ideilor și profunzimile gîndurilor își plătesc tributul printr-o sfruntată cesiune de virtuți morale? E mai vulnerabil intelectualul la frică, tocmai pentru că are conștiința acută a consecințelor posibile? Este el victima predilectă a relativismului etic? [...] Șovăitor, versatil, emancipat, frivol, temător, ipocrit, labil, poltron, oportunist, intelectualul pare a dezvolta forme de lașitate motivate steril și emfatic sub scuza predestinării. În mod fatal, prin construcție destinală, el afișează un lichelism imposibil de inhibat prin voință, fapt care îi denunță atît precaritatea, cît și perniciunea." (p. 123)

Volumul se citește cu plăcere, grație retoricii emfatice. În ciuda vervei cu care Florin Ardelean pune în lumină metamorfozele ispitei, impresia finală e că trăim într-o lume murdară, cu totul pervertită de subtilele influențe pe care măștera de seducție le exercită asupra destinului nostru. ●

alte apariții recente

Andrew Scull, *O istorie culturală a nebuniei. De la Biblie la Freud, de la casa de nebuni la medicina modernă*, traducere din engleză de Anacaona Mîndrilă-Sonetto, Editura Polirom, Iași, 2017, 464 pag.

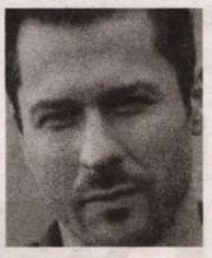
Roger Scruton, *Cultura modernă pe înțelesul oamenilor inteligenți*, traducere din engleză și note de Dragoș Dodu, Editura Humanitas, București, 2017, 214 pag.

Oscar Wilde, *De profundis*, traducere din engleză și note de Luana Schidu, Editura Humanitas, București, 2017, 144 pag.

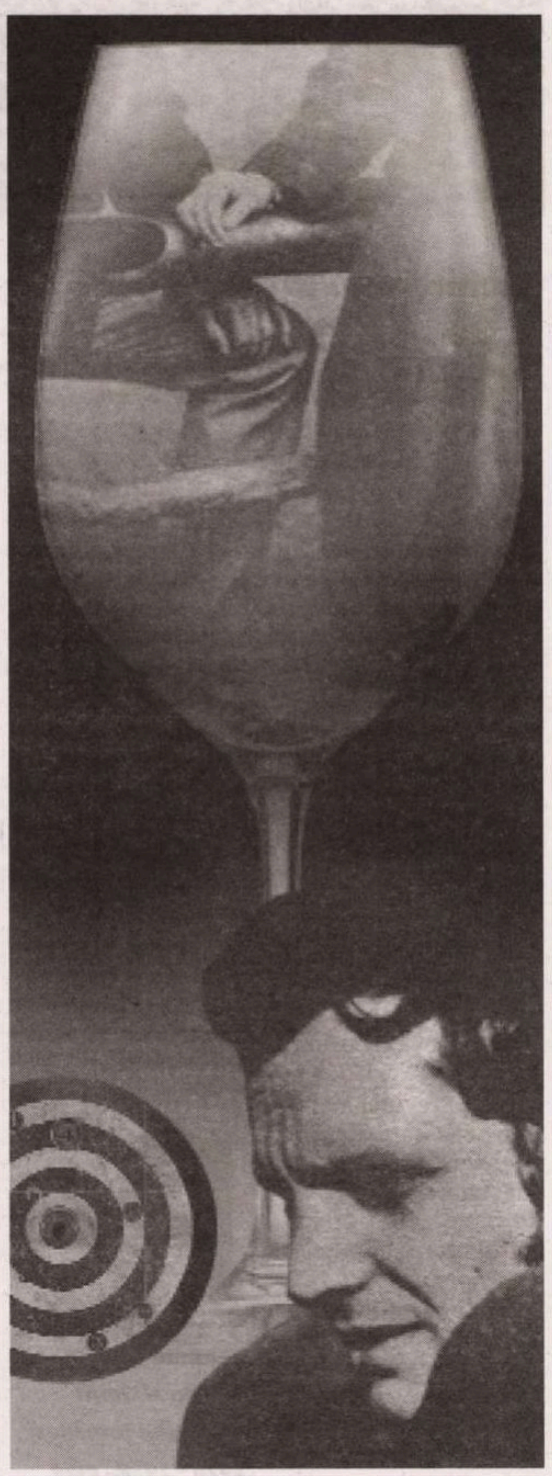
Gavril Moldovan, *După ce trec, zilele devin abstracte* (jurnal, vol. II), Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2018, 244 pag.

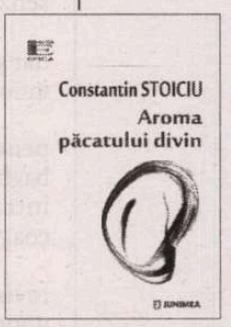
Dan Ciachir, *O formă a iubirii de viață*, Editura Timpul, Iași, 2017, 102 pag.

• *apropieri de*
marius mihet



frivolități târzii





Constantin Stoiciu, **Aroma păcatului divin**, Cuvânt însoțitor de Ioan Holban, Iași, Editura Junimea, 2016, 368 pag.

I-a lipsit un dram de noroc lui Constantin Stoiciu. Să spunem repede că fostul redactor de la **România literară** și „Contemporanul", omul talentat din industria cinematografică românească de până la finele anilor șaptezeci, și-a petrecut viața ca un scenariu de film. După 35 de ani de exil canadian, premiatul la Cannes din 1967 (pentru scenariu) rămâne pentru cititorul român mai degrabă un discret - ca să nu zic un cvasinecunoscut. Deși, la vremea debutului literar, Constantin Stoiciu impresionează. Stilul lui are întotdeauna vitalitate, iar imaginarul esențial nu duce lipsă de prospețime. După cum ansamblul cinematografic expune ficțiunile scrise. Toate datele îl indicau un candidat serios la viața tihnită, de succes.

De mult mai mare interes se anunță activitatea din exilul imediat. Ironia devine satiră, echilibrul alunecă în vehemență. La aproape 80 de ani, autorul nu mai face concesii. Privește deopotrivă viața și ficțiunea cu densitate critică.

În tot ce scrie, Constantin Stoiciu ține la contactul preliminar cu un cititor ideal. Avertismente, prologuri ale autorului, motto-uri expresive întâmpină adeseori cititorul. În *Viața e o plimbare cu pălăria pe cap* (2014) găsim chiar un triplu avertisment. Autobiografic, ficțional și intertextual. Autorul diluează ghinionul din viața reală în personajul Timotei, moștenitorul unei averi ce-l obligă să participe brusc la alt statut social. Fără succes. Urmează satira lumii românești postdecembriste, cu tipologii arhicunoscute. Liniile simbolice sunt îngroșate până cedează, relațiile inter și intratextuale fermentau strategic. Căci pentru Constantin Stoiciu nu există deznodământ fericit în România capitalistă. Dramele intense, trădările și jocurile duble sunt la ordinea zilei. Nu lipsește jucătorul mereu activ, Securitatea – întreținută prin interpuși neocapitaliști, nu mai puțini ingenioși și capabili să răstoarne ordinea imaginației sociale.

Întotdeauna în proza lui Constantin Stoiciu un suprapersonaj veghează în așteptare: singurătatea. Scriitorul româno-canadian aglomerează cu migală o lume cu unicul scop de-a o goli brusc. Pentru a face loc singurății. Constantin Stoiciu se ambiționează să scrie o cronică a României într-un postcomunism relativ, căci legăturile cu trecutul sunt mai insidioase decât ne-am imaginat. Lumea unei imposturi cumplite, generalizate – căci nu altfel este țara pe care Constantin Stoiciu o analizează meticulos de la depărtare. Dacă însă Timotei se autoexclude din smintirea ei, Angelo – protagonistul celui mai recent roman al autorului, *Aroma păcatului divin* – parcurge trei nivele de semnificație fără legătură directă cu cercurile unui infern social-caricatural (cum citeam în romanul precedent). De astă dată, Constantin Stoiciu scrie cronica purgatorială „la zi" a lumii românești, având doar nevoie de un intrus. Iar Angelo, agentul de succes al poliței de viață din străinătate, se trezește el însuși folosit de noul sistem românesc. Expatul cu gânduri de erou angelic devine clovnul societății.

Cele trei niveluri de semnificație ale romanului *Aroma păcatului divin* au tot atâtea prelungiri parabolice și satirice.

La primul nivel, Constantin Stoiciu introduce istoria unui erotoman. De fapt, un Don Juan cu pretenții de Casanova aflat la vârsta critică a maturității, cu evidente – și dezolante – episoade de andropauză. Repatrierea, temporară, din Canada, are un prim scop formal: revederea Simonei, fiica rezultată dintr-o căsnicie neclară, cu sentimente nerevendicate până la capăt. Camelia și Angelo se despart din ambiție, nu din incompatibilitate. Le vor urma impreciziile Simona și Theo, logodnicul.

Toți eroii lui Constantin Stoiciu sunt căutătorii unui sens secund pe căi diferite. Pentru ca la final să descopere că dependența de celălalt depășește escala impetuoasă a tinereții. Psihologia de cuplu în proza lui Stoiciu mizează pe *ocolurile necesare*. Din care dramele mici și mari nu lipsesc. Sunt obligatorii.

La un alt nivel, romanul erotic lasă loc celui social. Cu lumea românească reconstituită prin biografii concentrate ale protagoniștilor, de dinainte și de după 1989. Fauna Bucureștiului, dar și psihologia colectivă sunt preocupări statornice ale autorului. Îl atrage „voluptatea balcanică" a locului, unde conviețuiesc, la diverse temperaturi, personaje din trecutul comunist și altele, reinventate, dar cu fidelitatea agățată în epoca trecută.

În fine, la al treilea nivel, romanul politic ocupă întregul imaginar. Acesta deturnează atenția de la vânătoarea erotică, ezitantă, a eroului, și îl transformă, printr-o ironie a sorții, în sosia unui comic dispărut din memoria colectivă, dar reactivat ca travestit mediatic. Gestul lui, mai degrabă întâmplător decât umanist, coagulează reacții ce duc chiar la căderea Guvernului. Nu mai e „Colectiv" aici, dar uciderea unui câine e pretextul revoltelor sociale cu schimbări nu greu de recunoscut. Reapariția unui comic-disident (ce parodia cuplul dictatorilor) îl transformă brusc într-un Mesia al momentului – manipulat eficient de Securitatea revopsită.

Un personaj obișnuit să organizeze din umbră mersul istoriei este anchetatorul Petrulea – cu implicații până la procesul Ceaușeștilor, deghizat după Revoluție în notar public. Teoriile prietenului-psiholog al lui Angelo virează întotdeauna spre erotomanie: dominantă în roman este ideea că păcatul, prin memoria trupului femeii, de la începutul timpului, e definitiv. Amintirea bărbatului nu e nici socială, nici ideologie, creație sau orice altceva. Cât memoria căderii în trup, reactivată cu fiece nouă aromă feminină „de păcat divin". Trebuie spus că memoria funcționează proustian în roman doar cu privire la colecția de Eve. Nimic substanțial, însă. Doar capricii cu senzația pasagerului. A provizoratului comod. Fără interogații. Numai finalul schimbă greutățile simbolice: bătrânețea trupului întinerește vechile pasiuni.

Angelo al lui Stoiciu aparține stirpei lui Barbarius, protagonistul lui Constantin Țoiu.

Așa cum spune și titlul, *Aroma păcatului divin* este romanul unui prizonier al femeilor, nevindecat de amintiri colecționate vicios. „O carte a eșecurilor", cum bine observă Ioan Holban în Prefață. Constantin Stoiciu construiește alternativ două universuri. Unul al trecutului lascivității și al crimelor pasionale și un prezent în care triunghiurile amoroase confirmă un fel de *beatificare caricaturală* a protagonistului. În prezentul erotic și politic, consilierul de Stat Adigabi Clăpătescu, amețit de megalomanie, împarte cu Angelo pe Carmen. Cum procedase pe vremuri și cu Anemona, alături de pictorul Virgil Repan – stabilind, totodată, adversități de dominație între maestru și ucenic. Dublate de intrigi polițiste, labirinturile erotice au și excesele lor, nu mai puțin scandaloase. De pildă, libertinul Petrulea crește o Lolită („Gioconda Balcanilor"), asigurându-și noua captivitate a simțurilor.

Îngerul hazardului, cum se prezintă Angelo, crede mai mult decât în iubire în predestinarea celui care, întors după aproape 40 de ani de exil, va da o șansă istoriei autentice. Din vehicul providențial, el se trezește, cum spuneam, marionetă a Securității – ghidată de generalul Sorinel. Erou fără voie, sacrificat parodic, Angelo produce în final încurcătura (simbolică) știută: anume că istoria rămâne o iluzie ontologică. Căderea în trup de altădată a colecționarului de arome trupești se încheie cu altă cădere în istorie: a îngerului prăbușit în infernul bucureștean al tranziției.

Singura viață în proza lui Constantin Stoiciu este cea amoroasă. Confundarea lui Angelo cu Celălalt, comicul Mimi de altădată, are valabilitate într-un singur sens: psihologia românilor, cum spune Petrulea, este una de imitatori, iar „maimuțăreala e singura noastră originalitate". Având în centru „prototipul bărbatului român din vremurile trecute", spectacolul necesar se montează în mijlocul hazardului. „Nu există nimic care să nu fie politic" (Passolini) și reinterpretarea lui Constantin Stoiciu – „sexul este o chestiune politică" – vor fi devansate de teoria spectacolului ca specific românesc, singurul care urnește istoria în direcția agreată, nicidecum naturală.

Constantin Stoiciu ramifică intrigile și nucleele amoroase direct proporțional cu cele detectivistice. În *Aroma păcatului divin*, suspansul dispariției, al morții și regăsirii unei iubiri amânate se amestecă în pasta unui prezent caleidoscopic. Recuzita este multietajată alegoric. Căci poveștile întretăiate în roman tolerează unica realitate, permanent reînviată: frivolitatea. Nimeni și nimic nu i se sustrage; iar totul stă sub influența miresmelor – un motiv, de altfel, recurent în proza lui Constantin Stoiciu. Farmecul scriiturii lui Constantin Stoiciu vine din felul cum ficțiunea iubirii provoacă verosimilul social și invers: contagiunea ficțiunii sociale recuperează adevărul erotic.

Thriller politic și amoros, căutare asiduă a istoriei vii și a păcatului autentic, *Aroma păcatului divin* este o parabolă a căderii vechi în istoria nouă. Constantin Stoiciu posedă extraordinare intuiții polemice într-un singur labirint uman. ●

esseu

nichita danilov

Basarabia. miracolul Unirii

„Oricât nu s-ar scrie despre Marea Unire din 1918, spunea un istoric basarabean, oricâte dovezi şi argumente nu s-ar aduce în favoarea unor legităţi, care au dus la crearea României Mari, totuşi nici cea mai doctă argumentare n-o să spulbere senzaţia de miracol."

Într-adevăr, Unirea Basarabiei cu România, dar şi realizarea Marii Uniri, dacă facem o scurtă introspecţie istorică, s-au aflat sub zodia miracolului.

Anul 1918 a fost, într-adevăr, unul fast pentru destinul României. Dirijat parcă de o baghetă nevăzută, tot haosul creat înainte şi după intrarea României în marea conflagraţie s-a coagulat, căpătând o neaşteptată coerenţă.

Să facem însă o fragmentară trecere în revistă a situaţiei de-atunci, insistând asupra unor lucruri mai puţin cunoscute publicului larg.

Ca urmare a înfrângerilor suferite pe front, cu capitala mutată la Iaşi şi teritoriul ciuntit, redus aproape la dimensiunea Moldovei de odinioară, la sfârşitul anului 1916, pe parcursul lui 1917, în ciuda victoriilor de la Mărăşti, Mărăşeşti şi Oituz, dar şi mai târziu, în 1918, până aproape de încheierea războiului, România se afla pe marginea prăpastiei, punându-şi problema supravieţuirii ca stat, nicidecum cea a unirii. În acest sens, sunt revelatoare, printre altele, o serie de demersuri diplomatice purtate de emisarii Coroanei cu autorităţile ruseşti, în prima parte a anului 1917, în vederea refugierii, în caz de necesitate, a guvernului şi Casei Regale la Poltava sau la Herson, în Crimeea, aceasta în cazul în care Germania şi aliaţii săi, după cum decurgeau lucrurile pe front, ar fi ocupat şi restul teritoriului românesc.

Teama de un dezastru iminent a împins Casa Regală să facă aceste tatonări. Dacă ele ar fi fost duse la bun sfârşit, soarta Hohenzollernilor nu s-ar fi deosebit prea mult de cea a Romanovilor. Hazardul ne-a ferit de un astfel de deznodământ. România şi-a sacrificat doar tezaurul care a fost trimis, în două tranşe, la Moscova, nu şi soarta dinastiei, care avea să fie sacrificată abia după încheierea celui de-al Doilea Război Mondial.

Tatonările privind mutarea guvernului şi a Casei Regale au fost iniţiate, pesemne, încă în timpul când pe tronul Rusiei se afla ţarul Nicolae al II-lea, fiind continuate şi în perioada instaurării guvernului provizoriu în Rusia, cu câteva luni înainte de cucerirea puterii de către bolşevici.

Cu privire la aceste fapt pot exista mai multe explicaţii. Prima dintre ele ar fi fost aceea legată de faptul că tulburările din Rusia erau privite ca un accident istoric. Nimeni nu bănuia că soarta imperiului fusese deja pecetluită. Germania urmărea însă cu atenţie evenimentele ce se derulau la Petrograd. Finanţat de către băncile cu capital german, Lenin avea misiunea să preia puterea şi să scoată Rusia din război. Ceea ce, de altfel, a şi făcut. După preluarea puterii, bolşevicii au semnat Tratatul de Pace de la Brest-Litovsk (tratative începute pe 22 decembrie 1917 şi încheiate pe 3 martie 1918), în urma căruia Rusia a ieşit din conflagraţie. Drept urmare, România s-a trezit încercuită de Puterile Centrale, neavând altă opţiune decât să iasă la rându-i din război şi să accepte condiţiile umilitoare ale Tratatului de Pace de la Buftea-Bucureşti. Tratatul (neratificat de regele Ferdinand) prevedea, printre altele, demobilizarea armatei, cedarea Dobrogei, modificarea graniţei pe Carpaţi, mari concesii economice acordate în special capitalului german (România concesiona pe 90 de ani Germaniei toate exploatările petroliere, prin două societăţi petroliere; şantierele navale intrau în stăpânirea statului german; într-un cuvânt, un adevărat jaf, ale cărui ecouri, paradoxal, le-am simţit după Revoluţia din 1989 şi le resimţim şi azi), precum şi schimbarea dinastiei. Prin urmare, autorităţile româneşti, având din timp acces la informaţiile privind intenţiile Puterilor Centrale, au avut toate motivele să încerce să găsească în 1917 o soluţie extremă pentru ieşirea din impas, în cazul înfrângerii finale. De ce s-au gândit să evacueze guvernul şi Casa Regală tocmai în Rusia, nu ştim. Erau aliaţi. Dar ce fel de aliaţi? Rusia era în degringoladă. Ţarul fusese detronat. Imperiul era cuprins de haos. Armata – în derivă. Opţiunea pentru Rusia era greşită. Aceasta ne-o dovedeşte şi soarta tezaurului românesc ce a fost transferat la Moscova şi apoi confiscat de bolşevici.

În fine, nu are rost să răscolim mai mult prin praful vremurilor aşezat peste documentele cu demersuri făcute de emisarii Coroanei. Poate că e mai bine ca el să zacă acolo, acoperind nişte adevăruri dureroase. Oricum, păcatele de atunci alte unora sau altora au fost spălate mai târziu prin prestaţia reprezentanţilor României, inclusiv a Coroanei, în special a reginei Maria, făcute la cancelariile occidentale, dar şi la conferinţele şi tratatele de pace ce au dus la configurarea graniţelor unei noi Europe.

Volumul *Iaşul – leagăn al Unirii neamului românesc. 1916-1918 . Reminiscenţe şi însemnări*, de N.A. Bogdan (n. 10 mai 1858 – 17 aprilie 1939) - apărut anul acesta, la 79 de ani de la moartea autorului, la *Ed. Convorbiri literare & Timpul* – surprinde atmosfera de degringoladă a acelei perioade trăite pe viu în perimetrul unui oraş, e vorba, bineînţeles, de Iaşi, pe care vicisitudinile istoriei l-au făcut să devină, pentru o scurtă perioadă, Capitala României. Răsfoind paginile volumului începem să înţelegem mult mai bine încercările prin care a trecut România de atunci.

Privit din perspectiva cititorului de azi, volumul *Iaşul – leagăn al Unirii neamului românesc, 1916 – 1918...* e fascinant.

Privit din perspectiva cititorului de azi, volumul *Iaşul – leagăn al Unirii neamului românesc, 1916 – 1918...* e fascinant. Avem de-a face, de fapt, cu o radiografie a societăţii româneşti din acea epocă, surprinsă din diferite perspective. Războiul are mai multe măşti. Unele sunt tragice, altele groteşti. Iar altele de-a dreptul comice, de te apucă râsu-plânsul, atunci când ele, prin intermediul unui film sau a citirii unei cărţi, ţi se derulează în faţa ochilor.

Iată, de pildă, un pasaj memorabil privind invazia celor aproximativ 30 000 de prostituate, între 13 şi 50 de ani, venite din toate colţurile ţării, ce-şi ofereau serviciile pe uliţele Iaşului soldaţilor şi ofiţerilor, negustorilor şi celor străini, la scurt timp după intrarea României în marele război: „Cu obrajii văruiţi, buzele date cu roş – parcă luaseră parte la toate ospeţele canibalice, şiruri lungi de cocote, năvălite în Iaşi cu duzinele, cu fiecare tren ce sosea în gară, făcea impresia localnicilor că târgul lor se transformase, în ultimele zile, într-un mare iarmaroc de femei sclave, de care se scrie în unele relaţii de călătorii ce se găsesc expuse spre vânzare în multe din pieţele asiatice ori africane, unde moravurile şi politica onestă încă nu pătrunsese...". Da, şi aceasta este o faţă a războiului. După cum se ştie moartea potenţează erosul. Bătălia pentru supravieţuire se ducea în tranşee, dar şi în bordeluri şi în alte „locuri de pierzanie". Prostituate de toate naţiile mişună peste tot locul. Iaşul semănă cu un azil , dar şi cu un turn Babel cuprins de patimi nemiloase. Trocul de carne vie se făcea la lumina zilei,în ganguri, pe trotuare, pe peronul gărilor, în pieţele publice, în bodegi şi în localuri de lux, dar şi în locurile mai dosnice, în subsolurile imobilelor sau chiar în cavourile din cimitir; pretutindeni unde apăreau siluete feminine, unele îmbrăcate după „cele mai noi creaţiuni pariziene, altele în lencuţe făcute din câţiva metri de cit sau muselinuri, altele în cămeşi cu altiţe şi fote munteneşti, altele în uniforme de infirmiere sau surori de caritate, purtând însemnul Crucii Roşii...". Prostituatele forfoteau pe fiecare stradă „căutând în dreapta şi în stânga, înainte şi îndărăt, oprindu-se şi examinând" cu un ochi trecut prin ciur şi prin dârmon fiecare trecător. Activitatea lor era acoperită de poliţie, dar şi de înaltele personaje politice, miniştri, consuli, ambasadori, senatori sau oameni sus puşi din administraţia centrală şi locală. Unele dintre ele erau agente ale poliţiei autohtone sau lucrau sub acoperire pentru diferite agenturi străine, ce culegeau informaţii pentru ţările aflate în război

cu România.

Un alt episod memorabil prezentat în volumul lui N. A. Bogdan îl reprezintă sosirea, în toamna anului 1916, a valului de refugiaţi. „Şiruri lungi de care şi căruţe particulare şi chiar camioane militare transportau zilnic de la Gară în oraş bagaje şi lăzi de toate formele; hotelurile şi casele particulare ce se aflau până atunci goale sau cu bilete *de închiriat* se umpluseră cu prisosinţă". Pe lângă „musafirii chiriaşi civili" soseşte şi o „altă specie de musafiri – funcţionarii", şi apoi militarii... Oraşul devine neîncăpător. E mutată până şi primăria ieşeană, spaţiul fiind atribuit, după cum spune N.A. Bogdan, „unor simulacre de autorităţi, ce nu aveau încă fiinţă, când se procedase la expulzările respective", clădirea rămânând „săptămâni întregi neocupată".

Printre refugiaţii sosiţi din Capitală se află şi elevul George Călinescu, care pribegeşte pe străzile Iaşului în căutarea unui adăpost.Viitorul critic bate la poarta mătuşii sale adoptive, dar aceasta refuză să-l primească în casă, astfel că adolescentul Călinescu rămâne de izbelişte, într-o stare de nedescris. În cele din urmă, este cules de pe străzi şi internat într-o stare de delir la Spitalul Crucii Roşii de lângă Biserica Sfântu Sava din Iaşi. Bolnav de tifos exantematic, cu hainele zdrenţuite, încălţămintea ferfeniţă, cu părul colcăind de păduchi, având erupţii multiple pe piele, tânărul George Călinescu este salvat ca prin minune din ghearele morţii, continuând după vindecare să rămână în spital. E nevoit să presteze la spital diverse servicii de ordin birocratic, precum întocmirea fişelor (partea biografică), înregistrarea viilor şi morţilor etc., etc.

Desigur aceste episoade tragice din viaţa autorului *Istoriei literaturii române...*, ce amintesc parcă de filmele lui Chaplin, nu sunt pomenite de N. A. Bogdan în monografia sa; fapt, de altfel explicabil. În 1916, la vârsta de 17 ani, George Călinescu era un anonim. (În paranteză fie spus, conform statisticilor, în iarna lui 1917 şi primăvara lui 1918, în Moldova s-au înregistrat peste 750 000 de cazuri de îmbolnăviri cu tifos exantematic, soldate cu 125 000 de decese, una dintre victime fiind poetul Alexei Mateevici, autorul poeziei *Limba noastră*, care s-a îmbolnăvit în timpul războiului, stingându-se din viaţă pe 24 august 1917 la Chişinău).

În această atmosferă sumbră, tânărul George Călinescu rămâne la biroul său, aplecat deasupra registrului de intrări-ieşiri, scriind cu migală numele morţilor în registru. Munca de rutină nu-l împiedică să urmeze cursurile Liceului Internat (clasa a VII-a liceală), organizate pentru refugiaţi. Experienţa aceasta birocratică va fi fructificată în romane, dar şi în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (unele din notele referitoare la scriitori seamănă cu nişte pomelnice; numele lui N. A. Bogdan fiind trecut într-unul dintre ele), scrisă mai târziu, între anii 1936 – 1941, în cea mai mare parte – şi poate nu întâmplător – la Iaşi.

Cronica lui N. A. Bogdan prezintă însă un cadru general al Iaşului cuprins de furia molimei, transmisă de la om la om prin intermediul păduchilor. Peisajul este de coşmar. Pe malul Bahluiului şi pe dealurile din împrejurimi, soldaţii îşi sapă „pe un ger amarnic, bordeie de adăpost, alţii clădesc barăci de izolare pentru bolnavi."

Peste acest haos, se suprapune şi un altul. După izbucnirea revoluţiei din februarie 1917 la Petrograd şi abdicarea ţarului Nicolae al II-lea, apare la orizont o nouă ameninţare: pericolul bolşevic. „Agitaţiile bolşevice începuseră să se întrevadă pe alocuri, o dată cu fraternizările de pe front." „În primăvară, izbucnind revoluţia –scrie N. A. Bogdan – armatele ruseşti s-au transformat în nişte turme fără păstor, având însă fiecare măgarul în frunte, sub chipul unui purtător al steagului roş."

Primejdia rusească din spatele frontului devine acum mai mare decât cea germană de pe front. „În beţia ei împănată cu lozinci, armata rusă aflată în devălmăşie vrea să ne dăruiască şi nouă *o respublică*, ca să ne facă fericiţi cu de-a sila... Dar – continuă istoricul pe un ton mai optimist – armata noastră, care înviase, era la postul de onoare. Ea a risipit repede amândouă primejdiile, învingând şi pe nemţi şi pe muscali deopotrivă." „Mărăşeşti, conchide el la sfârşitul cărţii, nu înseamnă numai înfrângerea lui Mackensen, dar şi stârpirea bolşevismului şi ocuparea Basarabiei."

Volumul poate fi citit ca un roman, în care personajul principal e însuşi Iaşul, supus unor tragice metamorfoze. Tensiunea cărţii creşte gradual, pe măsura desfăşurării evenimentelor. Ştirile alarmante de pe front otrăvesc puţin câte puţin sufletul mulţimii, inducând o stare de suspiciune generală.

Dacă monografia lui Bogdan *Oraşul Iaşi – Monografie istorică şi socială ilustrată*, opera sa capitală, publicată în timpul vieţii sale, poate fi privită ca o odă dedicată oraşului, volumul *Iaşul – leagăn al Unirii neamului românesc* e un adevărat purgatoriu, dacă nu chiar un infern al războiului, perceput nu din perspectiva omului ce luptă în tranşee, ci a celui ce se află în spatele frontului, unde nedreptatea şi mizeria cotidiană conviețuiesc alături de opulenţa şi dezmăţ. Şi, totuşi, nu trebuie să uităm că tocmai în acest purgatoriu s-a pritocit, la momentul oportun, planul Unirii Românei cu Basarabia; dar şi ideea constituirii României Mari.

Dar să revenim la ideea noastră: la începutul lui 1918 atât România, cât şi Republica Democrată Moldovenească (în mare, fosta Basarabie), înfiinţată în urma destrămării Imperiului Ţarist, se găseau într-o situaţie extrem de dificilă. Basarabia trebuia

să facă faţă unei Ucraine abia construite, scăpate din frâu, revendicative, şi a unei Rusii sovietice care visa să instaureze puterea proletară şi în alte colţuri alte lumii, inclusiv în Germania. Şansele reîntregirii erau minime. „Nici până astăzi nimeni nu poate explica în întregime – afirmă un alt istoric de dincolo de Prut – de ce Chişinăul şi de ce anume Basarabia au dat tonul nesperatului act al Unirii. Cauze sunt multiple şi explicaţii există, dar sunt momente peste care trecem prea uşor fără să subliniem nişte accente principiale. Istoria anului 1917-1918 ne-a dat o lecţie unică şi irepetabilă, cum din mai multe forţe slabe, dezbinate se poate forma un flux politic puternic şi bine orientat." Un rol important l-au jucat însă şi presiunile externe, mai cu seamă cele negative, venite din Răsărit. Probabil că teama ca Revoluţiile bolşevice să nu se extindă în Europa a făcut ca marile cancelarii, inclusiv cele ale Puterilor Centrale, să accepte Unirea Basarabiei cu România.

Referitor la presiunile care s-au făcut atunci de către vecinii noştri de Răsărit, rămâne revelatoare *Telegrama primului ministru al Ucrainei sovietice*, V. Golubovici, adresată guvernelor german, austro-ungar, turc, bulgar şi român în timpul Conferinţei de Pace de la Bucureşti, adusă în actualitate prin publicarea recentului album *Basarabia în actul Unirii de la 1918*, apărut la Ed. Ştiinţa din Chişinău, alături de alte documente şi imagini grăitoare pentru situaţia de atunci.

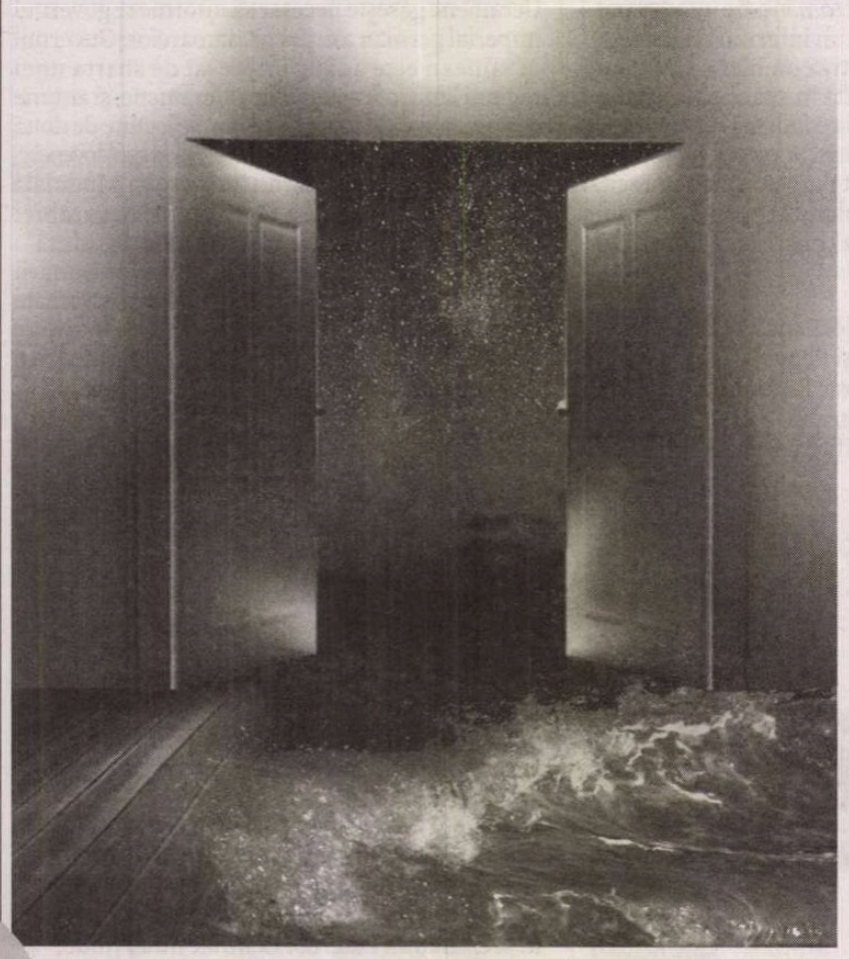
Iată cum sună telegrama lui Golubovici: „Prin prezenta am onoare să vă aduc la cunoştinţă că Consiliul Miniştrilor Republicii Poporane Ucrainene găseşte necesar să informeze guvernul imperial german asupra următoarelor: Guvernul ucrainean este adânc interesat de soarta unei regiuni limitrofe a Republicii Ucrainene, şi anume de Basarabia. Cu toate că regiunile locuite de două popoare dominante, acel ucrainean şi cel moldovenesc, se perindează reciproc, nu încape nici o îndoială că în partea de nord a teritoriului Basarabiei ucrainenii constituie majoritatea absolută a populaţiei, iar în cea de sud (între Gurile Dunării şi Nistrului şi Litoralul Mării Negre) ei au o majoritate relativă. Astfel că *Basarabia din punct de vedere etnografic, economic şi politic* (s.n.) formează o unitate indivizibilă cu teritoriul Ucrainei".

Telegrama primului ministru ucrainean e ca un cuţit înfipt în spatele guvernului român aflat în tratative de pace cu Puterile Centrale. E şi un cuţit înfipt în spatele Republicii Democrate Moldoveneşti, ce s-a constituit pe teritoriul Basarabiei după izbucnirea revoluţiei bolşevice. (Problemele de atunci legate de relaţia cu Ucraina, în mare, au rămas valabile şi azi. Unele chiar s-au acutizat.)

În final, Golubovici scrie: „Întrucât o bună parte din teritoriul Basarabiei este ocupat de armatele române, obiectul tratativelor la Conferinţa de Pace de la Bucureşti, Guvernul Republicii Poporane Ucrainene consideră că discuţia asupra acestei chestiuni şi soluţionarea ei poate avea loc numai cu participarea şi consimţământul reprezentanţilor guvernului ucrainean." Reprezentanţii Puterilor Centrale nu au ţinut cont de pretenţia guvernului Golubovici şi au dat câştig de cauză României. În luarea deciziei, a cântărit, probabil, şi intervenţia lui Constantin Stere care a cerut, printre altele, Puterilor Centrale „să se milostivească a întări ele drapelul României pe zidurile Chişinăului", dar şi ameninţarea ciumei roşii ce venea din Răsărit, afectând linia frontului.

Trebuie să menţionăm aici şi faptul că nu întâmplător armata română se afla în Basarabia. Ea fusese chemată la solicitarea unor fruntaşi ai Sfatului Ţării adresată în decembrie 1917 guvernului României, dar şi ambasadorilor Alianţei, pentru a scăpa Basarabia de haosul creat de bolşevici. Armata, renăscută la scurt timp după victoriile de la Mărăşti, Mărăşeşti şi Oituz, şi-a făcut datoria şi ordinea a fost instaurată la scurt timp după intrarea ei în Chişinău. Astfel a început miracolul ce a dus la Marea Unire. (Mai târziu, în 1919, armata română a eliberat şi Budapesta de flagelul bolşevic. Dar asta-i o altă poveste, ce ţine aproape tot de miracol.)

Destinul unei naţiuni, ca şi destinul unui om, cunoaşte meandre neaşteptate, în care pierderile ca şi câştigurile vin neaşteptat. Constituirea României Mari a trecut şi prin încercări nefericite, când totul părea pierdut. O mână nevăzută a amestecat deodată cărţile, transformând haosul în ordine şi disperarea în speranţă. Astfel a început renaşterea naţională. ●



literară istorie

dintre sute de catarge

*

stelele-n cer

Poezia *Dintre sute de catarge* (datând din 1880) nu este simplă, cum pare, este esenţializată. Tentativa de-a o analiza operativ eşuează repede şi îl determină pe exegetul sigur pe el să reia lectura cu mai puţin aplomb şi cu mai multă atenţie.

Se remarcă, de la început, caracterul interogativ al primelor două strofe (din cele patru ale poeziei):

„Dintre sute de catarge/ Care lasă malurile,/ Câte oare le vor sparge/ Vânturile, valurile?// Dintre pasări călătoare,/ Ce străbat pământurile,/ Câte-o să le-nece oare/ Valurile, vânturile?“

Întrebările sunt stranii. Îl interesează oare pe poet *câte corăbii anume* vor fi distruse în călătoriile pe mare? Sau *câte păsări anume* vor pieri în drumul spre ţările calde? Bineînţeles că nu-l interesează. El ştie de la început că, în general, multe corăbii se vor frânge şi că multe păsări vor dispărea. Dacă nu foloseşte enunţuri afirmative este numai şi numai pentru că acestea îl lasă, de obicei, pe cititor indiferent. Enunţurile interogative sunt cele care suscită interesul şi cheamă la o participare afectivă.

(Chiar şi cei mai neexperimentaţi profesori ştiu – sau măcar intuiesc – că pot capta mai bine atenţia elevilor cu o întrebare, „Vedeţi ce am scris pe tablă?“, decât cu o rugăminte: „Vă rog să vedeţi ce am scris pe tablă!“. Propoziţiile interogative au o forţă de suscitare a interesului ieşită din comun, datorită faptului că încă din primii ani de viaţă oamenii învaţă că au obligaţia să răspundă întrebărilor. Trebuie să facă un efort considerabil ca să se sustragă acestei obligaţii şi să tacă atunci când sunt întrebaţi ceva. Aşa se explică de ce interogatoriile obosesc şi, prelungite foarte mult, pot deveni chiar un instrument de tortură. Mulţi scriitori folosesc resursele retorice ale interogaţiei, nu chiar ca să-i... tortureze pe cititori, dar, oricum, ca să-i trezească din eventuala lor apatie.)

Primele două strofe ale poeziei, dubitativ-interogative, fac dureroasă ideea că orice acţiune se soldează cu mari pierderi şi, mai mult, că orice acţiune este *nesigură*. De fiecare dată probabilitatea eşecului este mai mare decât probabilitatea reuşitei . (Un fizician ar identifica aici o ilustrare a modului cum acţionează entropia.)

Poetul vorbeşte *de pe* ţărmul de la care pleacă corăbiile şi pe care îl părăsesc în stoluri păsările. Nu le însoţeşte în călătoria lor primejdioasă. Rămâne pe uscat şi le petrece doar cu privirea pierzându-se în zare. Această perspectivă intensifică emoţia, activând trăiri din trecutul fiecărui om (de exemplu ceea ce a simţit când a rămas pe peronul unei gări, iar copiii săi s-au suit în tren şi au plecat la studii sau pe front).

Refrenul „vânturile, valurile“, care alternează cu aceleaşi două cuvinte într-o ordine inversată, „valurile, vânturile“, se reia şi în următoarele două strofe, neinterogative. Prin repetare, aceste pluraluri armonioase dau o sugestie de risipire, de dezagregare calmă, de volatilitate a existenţei:

„De-i goni fie norocul/ Fie idealurile,/ Te urmează în tot locul/ Vânturile, valurile.// Ne-nţeles rămâne gândul/ Ce-ţi străbate cânturile,/ Sboară vecinic, îngânându-l / Valurile, vânturile.“

O puternică impresie face stricteţea formală a versurilor, care nu-i lasă autorului prea mare libertate de alegere în construirea textului. Sunt versuri scurte şi rime obligatorii – reguli de versificare care par imposibil de respectat. Tocmai de aceea, respectarea lor surprinde şi creează iluzia că, de fapt, perfecta combinaţie de cuvinte exista de multă vreme în limba română şi că poetul n-a făcut decât s-o scoată la lumină, aşa cum scot arheologii o amforă din pământ.

*

Dacă s-ar organiza un concurs de versificare şi li s-ar cere participanţilor să compună nouă strofe de câte patru versuri, două dintre ele alcătuite din patru silabe şi alte două din şase silabe (şi dispuse astfel: 4-6-6-4), cu rime perfecte, unele pe ultima silabă, altele – pe ultimele trei, s-ar ajunge aproape sigur la un eşec. Aceste reguli drastice i-ar determina pe concurenţi fie să le încalce (în numele libertăţii de creaţie), fie să le respecte ludic-fantezist (compunând ceva asemănător cu folclorul infantil). În poezia *Stelele-n cer* (scrisă în 1879), Eminescu respectă aceste reguli (pe care singur şi le-a impus), iar rezultatul este o poezie gravă, de o frumuseţe statuară, care reverberează multă vreme în conştiinţa cititorului.

Totul e uimitor de firesc şi lapidar şi, în acelaşi timp, are o imensă putere de semnificare. Rareori cuvintele limbii române au fost atât de bine valorificate, nu numai de precursorii lui Eminescu, ci şi de succesorii lui. Poetul produce maximum de emoţie artistică dintr-un minimum de material lingvistic.

Prima strofă, formată din numai 66 de semne tipografice (luând în calcul şi pauzele dintre cuvinte) induce un copleşitor sentiment de măreţie şi singurătate. Niciun haiku din câte am citit vreodată nu realizează o asemenea concentrare de poezie:

„Stelele-n cer/ De-asupra mărilor/ Ard depărtărilor,/ Până ce pier.“

Stelele sunt văzute deasupra mărilor, nu deasupra oraşelor şi nici măcar a pădurilor. Prin această plasare se măreşte impresia de pustietate cosmică. Se remarcă, apoi, modul în care este folosit dativul în al treilea vers, „ard depărtărilor“. Stelele ard depărtărilor, ard *pentru* depărtări, lumina lor are ca destinatar ceva incert, aflat la o distanţă incomensurabilă. Şi ard multă vreme, în zadar, ard „până ce pier“.

După ce este creată atmosfera de măreţie şi singurătate, sunt descrise corăbiile care înaintează alunecător, maiestuos-sumbru, pe marea necuprinsă, prin întuneric, sub stelele care ard depărtărilor:

„După un semn/ Clătind catargele,/ Tremură largele/ Vase de lemn:// Nişte cetăţi/ Plutind pe marile/ Şi mişcătoarele/ Pustietăţi.“

Eminescu încă avea în minte sensul vechi al verbului „a clăti“ (a mişca, a clătina), care pentru noi, azi, înseamnă exclusiv a limpezi, cu apă curată, un obiect proaspăt spălat. Arhaitatea cuvântului intră în rezonanţă cu arhaitatea corăbiilor cu catarge, făcând ca totul să pară pierdut nu numai în spaţiu, ci şi în timp.

Dezolantă este şi călătoria fără sfârşit a cocorilor, „vecinică trecere“, din a căror aventură în lume nu rămâne nimic:

„Stol de cocori/ Apucă-ntinsele/ Şi necuprinsele/ Drumuri de nori.// Zboară ce pot/ Şi-a lor întrecere,/ Vecinică trecere ?/ Asta e tot...“

Cuvinte grele ca o lespede: „Asta e tot...“. Mulţi deplâng trecerea ireversibilă a timpului şi efemeritatea vieţii, dar puţini au, ca Eminescu, această dramatică reprezentare a trecerii şi efemerităţii.

Strofa finală, care aduce în centrul atenţiei cititorului (sau ascultătorului) clipa cea repede ce ni s-a dat poate crea – a şi creat – o obsesie:

„Nu e păcat/ Ca să se lepede/ Clipa cea repede/ Ce ni s-a dat?“

Extraordinarele memorii publicate de Annie Bentoiu cu puţină vreme înainte de a muri sunt intitulate *Timpul ce ni s-a dat*.

Se vor găsi, sunt sigur, comentatori fără talent de cititori, care vor identifica şi aici un pleonasm (aşa cum pretind că au găsit unul în *Luceafărul*, „cobori în jos“, deşi acolo este vorba de o incantaţie, nu de o... somaţie). Bineînţeles că o clipă nu poate fi decât repede, vor spune ei, cu satisfacţia de a da lecţii de gramatică unui mare poet. În realitate, „clipa cea repede“ este cu totul altceva decât „clipa“. Spre deosebire de „clipa“ din dicţionar, în interiorul căreia se poate desfăşura o întreagă istorie (se pot întâmpla atâtea pe parcursul unui miliard de nanosecunde!), „clipa cea repede“ din poezia lui Eminescu nici nu începe bine şi se şi sfârşeşte. Exact ca o clipire de pleoapă. ●

centenar **Leon Levițchi**

1918-1991

Personalitatea şi activitatea anglistului Leon Levițchi, căruia profesorul George Săndulescu i-a dedicat un întreg volum de texte şi documente în anul 2013, apărut în aceeaşi editură, se conturează în aceste publicaţii recente a fi mai importantă, respectiv mai largă decât se ştia. O parte a acestei surprize este interesantă şi pentru istoria literaturii române dintr-o perioadă extrem de dificilă pentru toţi cei care au traversat-o. Cu ocazia centenarului, editorii au publicat şi au pus deci la dispoziţia istoricilor literaturii noastre informaţii noi pentru una din paginile cele mai negre şi mai puţin cunoscute ale acelei epoci. Este vorba de anii cumplitei „democraţii populare" de la sfârşitul anilor patruzeci şi până prin 1964, cu zeci de mii de arestaţi politici, cu cotele impuse ţăranilor şi apoi cu colectivizarea forţată, cu proletcultismul cel mai agresiv care a marcat cultura şi literatura, câtă era îngăduită de cenzori de toate felurile. Or, în aceste decenii teribile, reprezentanţii autentici ai culturii româneşti care au refuzat să facă pactul propus de partidul-stat care le garanta viaţa şi chiar viaţa opulentă (modelul Sadoveanu), n-au renunţat să scrie. A existat realmente o literatură de sertar, şi nu numai aceea a pocăiţilor pe parcurs, precum Petru Dumitriu sau Anatol Baconski, ci chiar din primii ani. Cei care au vorbit prea devreme şi prea tare, precum doctorul ieşean şi academicianul Gr.T.Popa, fiu de ţăran, au fost hăituiţi şi practic asasinaţi; a fost o lecţie între altele care i-au împins pe rezistenţi în tranşeele tăcerii publice. Unii dintre ei au lăsat totuşi în sertar o literatură care nu poate fi trecută cu vederea în sintezele care vor redimensiona epoca: *Adio Europa!* al lui I.D.Sîrbu, marea tetralogie romanescă a lui Dinu Zarifopol şi altele. Lor li se adaugă acum – pe o treaptă mai modestă, desigur, dar foarte devreme în cronologia fenomenului – literatura scrisă în secret de Leon Levițchi, versuri şi proză din care mai ales romanul parodic cu tentă autobiografică *Călătoriile lui Lapsus* ne-a reţinut atenţia în acest grup de publicaţii necunoscute până acum.

Dintre celelalte „volume" rămase în manuscris şi publicate în facsimil de editura anglиştilor bucureşteni, cel mai vechi este cel care cuprinde notele sale de drum dintr-o excursie în Norvegia până dincolo de Spitzberg, în Oceanul Arctic, făcută în septembrie 1937: *Chemarea Nordului*. Caietul se deschide cu o prefaţă în versuri în care se simte deja tentaţia aluziei parodice, la Baudelaire de pildă, când se adresează cititorului despre care bănuie că nu-l poate înţelege: „Atât vreau, atât cer de la tine/ Duşman al meu cu suflet închis/ Să mă pricepi, ş-atunci amice/ Poţi şti că pentru tine-am scris". Ceea ce, ca epigramă, nu e rău. Printre cei aproape 1400 de călători pe vaporul care pleacă din Hamburg, cei mai mulţi nemţi şi nemţoaice care se bucură intens de episoadele tradiţionale în astfel de excursii cu botezuri rituale, serbări etc., tânărul Levițchi se simte moldovean: „Şi-n timp ce gluma se îngroaşe luând proporţii fantastice, iar entuziasmul nemţilor ăştia ciudaţi creşte dintr-o clipă într-alta, noi românii ne mulţumim să facem *stânga împrejur* scărpinându-ne, moldoveneşte, pe după ureche" (p.64). Asta nu înseamnă că lipsesc notele moderat lirice, pentru că de fapt călătorul este sensibil la grandoarea naturii nordice: vântul e ameţitor „strecurându-se ca o nălucă în spre infinitul oceanului. Ciudat, oceanul nu e agitat aproape deloc. Câteva falduri albe răsfirate pe ici-colo, câte-o răbufnire răzleţită de apă sărată pe punte". Etc.

Sunt reproduse şi două volume de versuri: *Caietul verde. Poeme 1938-1939* şi *Poeme 1944-1946*, care reprezintă probabil materia primelor pusee creative şi poartă indiscutabila amprentă a lirismului vremii. Semnificativ pentru atmosfera în care creşte tânărul Levițchi este însă că primul caiet se deschide cu o dedicaţie ocazională pe care o semnează mama sa, *Iubitului Levocica*: „Astăzi, ca şi totdeauna,/ Îţi doresc eu ca o mamă:/ Cu tot dragul şi căldura/ Să iubeşti şi să cultivi frumosul,/ Adevărul şi dreptatea./ Să fii cinstit şi bun şi nobil/ Şi-n viaţa ta de toată ziua/ Să fii cu suflet de poet. Mama". Şi fiul, demn de o asemenea mamă, pune dedicaţia pe prima pagină a caietului său şi, mai ales, a programului său, dacă mi se iartă completarea, pentru că probitatea, ţinuta ireproşabilă a profesorului este una dintre marile calităţi reţinute de toţi cei care l-au cunoscut, inclusiv renunţarea la expresia unei vocaţii literare certe.

Mai importantă în toată această „literatură de sertar" la care Leon Levițchi a renunţat, probabil, când a devenit lector la Facultate şi era mult mai riscant să o continue mi se pare proza lui, reprezentată în această recuperare editorială prin două manuscrise. Unul este o nuvelă de nici treizeci de pagini din 1955, intitulată *O întâmplare cu ţigani*. În chip curios, ea precede cu un deceniu micul roman al lui L.M. Arcade *Poveste cu ţigani*, cu care nu are de altfel nici un punct comun în afară de interesul pentru lumea respectivă: băiatul unor ţigani de lângă Hotin e grav bolnav şi bulibaşa îl sfătuieşte pe tată să caute un doctor la oraş.

C*ontemporary Literature Press* este una dintre editurile academice apărute în ultimii ani ca rezultat al dinamicii pieţei de carte înalt specializată, cu un public ţintă destul de restrâns pentru a nu risca tiraje pe hârtie cu o difuzare incertă, dar de mare interes pentru o categorie de intelectuali pe care o bănuiesc destul de largă. Girată instituţional de Universitatea Bucureşti, de Uniunea Scriitorilor din România şi de British Council, editura este însufleţită şi condusă de doi prestigioşi profesori ai Facultăţii de Limbi străine din Bucureşti, Lidia Vianu şi George Săndulescu, iar producţia ei, de care am cunoştinţe mai degrabă întâmplătoare, este adresată în primul rând anglиştilor români, de la începători şi studenţi la cadre didactice medii şi superioare şi alţi profesionişti din centrele universitare. Cu toate acestea, fiind vorba şi de traduceri sau de studii asupra unor scriitori, publicaţiile acestei edituri care se difuzează doar pe internet, gratuit, într-o prezentare grafică elegantă, privesc uneori şi literatura română şi chiar istoria ei. Este cazul unui grup de texte, de volume aş putea zice, a căror publicare o prilejuieşte centenarul cunoscutului anglist profesorul Leon Levițchi, născut la 27 august 1918 la Edineţ, raionul Hotin, astăzi în Ucraina.

Fochistul trenului îl urcă pe tată în cabina lui, ca să nu mai plătească biletul, şi coboară să bea un pahar înainte de plecare, iar ţiganul, regăsindu-se într-un mediu care-i pare familiar, un fel de fierărie cu care era obişnuit, porneşte locomotiva. Totul este excelent dozat şi urmărit cu fineţe, într-o povestire bine ritmată şi însufleţită de înţelegere.

Cu totul altfel este romanul *Călătoriile lui Lapsus*, din 1954, proză mai amplă cu doar unsprezece capitole scrise dintr-un întreg neprecizat, care istoriseşte autobiografic evoluţia aceluiaşi personaj care se ghiceşte în fundalul tuturor peripeţiilor, inclusiv cele lirice. Această poveste a tânărului Vasile Dumbravă, poreclit Lapsus, visător mereu absent din viaţa reală dar plin de reminiscenţe literare pe care le plasează prin lunca satului („decoruri pentru imaginaţia pe care aveau să mi-o stârnească lecturile de atunci şi de mai târziu" zice el în *Autoportret*, adică Tennyson, Sudermann, Goethe ş.a.), capătă accente parodice decisive care sabotează treptat construcţia unei lumi molcom rurale din preajma Bucureştilor. Deocamdată este mai degrabă o pastişă a procedeelor care conturează profilul visătorului şi modelele literare destul de uşor de recunoscut, cu o vervă proaspătă: „am fost totuşi adus pe lume la un moment dat: într-un an din secolul al XX-lea când nu era nici pace, nici război – sau mai exact se sfârşise războiul dar nu era pace – într-o perioadă a anului care, după stilul vechi, intră în zodia Fecioarei iar după stilul nou în cea a Leului, la o oră în care întunericul nopţii se îngână cu primele luciri ale aurorei. Ursitoarele au dorit să mă-nfăţişez în această lume într-un târg, o ciudată îmbinare de sat şi oraş; într-o mansardă agăţată între cer şi pământ, atât de strâmtă şi de neprietenoasă încât, după câte am înţeles mai târziu, era la fel de prost privită de toate clasele sociale: de bogătaşi, pentru că nu avea ascensor; de săraci, pentru că avea, totuşi, chiuvetă şi apă curentă, iar cea mai apropiată fântână cu cumpănă se afla trei străzi mai departe; de micii burghezi, pentru că tata cânta la flaut oridecâteori compunea, şi compunea îndeobşte în orele somnului de după-amiază ale micilor burghezi, când se întorcea de la judecătorie, unde era aprod".

Dacă elementele de plasare ale cadrului şi personajelor demarează promiţător, elementul epic trage în jos urmarea pentru că pune pe Lapsus în opoziţie cu fostul său coleg poreclit Homunculus, mic de statură dar decis să parvină, care-l antrenează într-o afacere promiţătoare: să devină voiajori comerciali. Cum spune Petrică, zis Homunculus, aceasta este meseria ideală pentru cei fără scrupule, care pot minţi prin exagerare într-o lume în care nu există decât înşelători şi înşelaţi („trăim şi vrem să trăim... inevitabil îi călcăm pe alţii pe bătături..."), iar înşelătorii pot fi la rândul lor înşelaţi, cum li se şi întâmplă.

E posibil ca unele dintre formulele absurde care rezultă din zelul lui Homunculus sau al socrului său să fie trimiteri spre teme contemporane, deci greşeli politice grave („trebuie să încep într-un fel, fie cu nişte citate din Homer, fie din *Rusticele* lui Virgiliu", Petrică lucrează la un studiu „care va dovedi că Decebal a fost roman la obârşie", şcoala „te învaţă o groază de prostii şi unele din teoriile ei juste cer eforturi teribile ca să fie puse în practică" etc.) dar oricum, cum s-a constatat demult, ironia sau parodia iritau la fel de mult în anii cincizeci ca şi critica directă a textelor oficiale. Dezvoltările ulterioare din roman arată că socrul şi comanditarul viitorilor voiajori voia să-i utilizeze pentru propaganda politică, justificând prin meserie această însărcinare care se putea dovedi riscantă, cum îşi dă seama visătorul Lapsus, pentru că îi evocă avertismentul unui misonar care îl pregătea pentru aceeaşi sarcină: „Privegheaţi şi vă rugaţi, că nu ştiţi când va trebui să daţi jertfă trupurile voastre..."

Pe scurt, tipul de parodie utilizat pe fiecare pagină împinge până în absurd situaţiile şi paralelele literare, uneori în genul derivei verbale a lui Cugler-Apunake, dar mai adesea în biografismul agresiv şi nu mai puţin absurd pe care îl regăsim în proza (greu lizibilă) a lui Dragoş Protopopescu, derivat şi el din modelele britanice precum *Tristam Shandy*, până la autorii interbelici. Odată stabilită această legătură cu un profesor apropiat, vom observa cu uşurinţă că nu este singura posibilă: marea pasiune pentru Shakespeare a lui Dragoş Protopopescu, vizibilă în cursul sau cursurile despre Shakespeare, sau nesfârşita trudă pe integrala traducerilor (când s-a sinucis, în 1948, purta la el geanta cu toate manuscrisele acestor traduceri revăzute), se regăseşte la profesorul Levițchi, doctor cu o teză despre Shakespeare, autorul studiilor *Limba şi stilul lui Shakespeare*, *Mimetism lingvistic în opera dramatică a lui Shakespeare* şi *Limba şi stilul lui Shakespeare*; la fel pentru cursurile practice pentru învăţat limba engleză. Care o fi fost relaţia, relaţia studentului Levițchi cu profesorul sau poate maestrul său? Toate elementele care compun profilul marelui învăţat, „personalitatea lui de Leonardo al culturii româneşti" cum îi spune Lidia Vianu în finalul interviului pe care l-a luat fiicei profesorului, acum cinci ani în **România literară**, merită să fie restituite în ansamblul lor, o teză, o monografie sau poate mai mult: asta e treaba anglиştilor... ●

istorie literară

actualitatea

• tabela de marcaj de

horia alexandrescu

c-așa e-n tenis?!

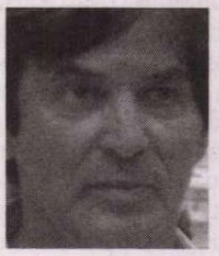
Mă refer la alegerile de la FRF, dar, mai întâi, dacă tot a venit vorba de tenis, nu pot să trec peste ultima umilinţă trăită de Simona Halep, în semifinalele de la Indian Wells. Eu, mă ştiţi, sunt fan Simona până-n pânzele albe sau, mai corect, până la momentele în care calcă în strâchini, cum s-a întâmplat şi acum. Cinstit vorbind, îmi anunţasem vreo doi amici că n-are nicio şansă în faţa gheişei de culoare Naomi Osaka, nipona din Hawaii, care le măcelărise la rând pe Şarapova, Radwanska şi Pliskova (plus Vickery şi Sakkari), cedând un singur set în toate cele cinci partide. Asta în vreme ce Simona noastră se chinuise efectiv cu Caroline Dolehide (locul 165 mondial!) şi apoi cu Petra Martici, declarând că nici nu ştie cum a câştigat acest din urmă meci. Un comentator afirmase că Halep acuză o întindere... psihică, după debutul spectaculos de la începutul anului, dar explicaţia, cinstită, a dat-o chiar ea: pur şi simplu, a fost nepregătită pentru acest turneu, încheiat cu 3-6, 0-6 în semifinala cu Osaka. Frumos că a recunoscut, dar, tocmai de aceea, trebuie să-i reproşăm atitudinea sfidătoare avută (din nou) faţă de Darren Cahill, cel care o poate salva de multe ori, dar nu are cum să şi joace în locul ei! Oricum, la cei aproape 400.000 de dolari încasaţi la Indian Wells, Simona a înţeles că trebuie să dreagă busuiocul, invitându-şi antrenorul şi restul echipei la un steakhouse din Las Vegas. Şi urmează Mastersul de la Miami, sper că fără altă întindere psihică...

Şi-acum, să ne întoarcem la fotbalul nostru cel de toate zilele, punctând remiza din *play-off* dintre CFR şi FCSB, cu un 1-1 influenţat clar de arbitrul Haţegan (prin penalty-ul dăruit clujenilor), care lasă deschisă bătălia pentru titlu. Să mai notăm şi că naţionala se reuneşte pentru meciurile amicale cu Israel (sâmbătă, în deplasare) şi Suedia (marţi, la Craiova), oprindu-ne acum la apropiatele alegeri de la FRF. Care au degenerat deja într-un scandal cu iz penal, iscat fireşte de perdantul virtual Răzvan Burleanu.

Dovedit inapt pentru conducerea fotbalului românesc – lipsit fiind chiar şi de înzestrări ereditare, ca fiu al unui fost jucător băcăuan – actualul şef al federaţiei a declanşat maşinăria perfidă graţie căreia a scăpat acum patru ani de potenţialul său învingător, care era Gică Popescu. Pe scurt, Burleanu a lansat pe blogul personal o serie de acuzaţii la adresa lui Ionuţ Lupescu (via preşedinţia lui Mircea Sandu), urmate prompt de o descindere a...DNA la sediul federaţiei, de unde au fost ridicate hârtiile indicate de blogger şi „descoperite" de el taman acum. Sigur că totul e cusut cu aţă albă, demersul autorităţilor nefăcând altceva decât să alimenteze zvonul care circula de multă vreme, că Burleanu ar fi fost împins din spate de servicii şi din zona politică. Zvon căruia i s-au adăugat şi dezvăluirile făcute de „Evenimentul zilei", potrivit cărora soarta alegerilor de la FRF din 2014 a fost discutată (sau... tranşată?) în biroul fostului director al SRI, cu circa două săptămâni înaintea scrutinului. Or, atunci erau luaţi în calcul drept posibili viitori şefi ai Federaţiei doar... Burleanu şi Chivorchian, deşi Gică Popescu se afla, firesc, în *pole-position*, urmând să fie condamnat abia peste două săptămâni! Cam ciudat, nu-i aşa?, drept care devine şi mai stranie intervenţia de acum a DNA, preambul pentru un posibil dosar „in rem" deschis fostei conduceri a FRF, din care făcea parte şi Ionuţ Lupescu. Sper însă ca realitatea să dezmintă zvonurile şi coincidenţele, pentru că refuz să cred că am putea retrăi situaţia de acum 4 ani. Asistăm deja la laşităţi jenante şi la jocuri de culise, care pe de o parte trădează lipsa argumentelor pentru o dispută civilizată pe teme fotbalistice, iar pe de alta confirmă semnalele de alarmă trase deunăzi de Mitică Dragomir. N-aş vrea totuşi să constat că politicul, serviciile secrete şi justiţia se amestecă şi în jocul electoral al FRF, într-un moment în care toate trei traversează cel mai mare scandal al democraţiei noastre post-decembriste. Dar n-ar fi deloc exclus ca, din bătălia care să dă între Burleanu şi Lupescu, câştigător să iasă Marcel Puşcaş. De ce? Simplu: c-aşa e-n tenis! ●

• versuri de

eugen bunaru



Pastel citadin

O fugă în susul străzii. O mecanică a golului.
Pași injectați de o bruscă alertețe.
De sus de la ferestrele căminului de nefamiliști
curg buluc ritmuri manele kitschuri folclorice.
O fugă în susul străzii. În amiaza târzie.
Țipete suprapuse. Înjurături mioritice. Duhori
etajate. Cer senin albastru metalic.
Păsări isterizate plonjează departe în duminica
răsturnată cu soare cu tot pe toate ecranele cartierului.
Cineva te arată cu degetul. În decor. În câmpul
gravitațional. Undeva cândva. În plin sezon
(așa-zis) postumanist.

(„*Perifeerie*")

Străbați un ținut somnolent, un colb jucăuș
începe să te orbească. Imagini peste imagini
rulează pe dinainte, stradèle și chipuri ce și-au făcut
de mult lăcașuri sfinte în uitare. Un soare se rostogolește
leneș ca un pepene galben undeva într-un colț umil de cartier.
Crengi împovărate de rafinata broderie japoneză a florilor
își încep dansul minuscul sub adieri arhaice în zumzetul
cald-aiuritor al albinelor turmentate de atâta mireasmă auriferă.
Te întorci, alergi pe asfaltul torid cu tălpile-ți mici
de copil-derbedeu. Intri în curtea betonată, te întrebi năuc
unde e iarba verde-verde de-acasă. Deschizi o ușă (lemn
lustruit de ani). Pășești dintr-o odaie în alta, recunoști vagi siluete,
umbre fantasmagorice. Asculți povești rostite cu voci de gramofon
interbelic, cu mici scrâșnete de obiecte ce-au așteptat, pe etajere
subțiate de cării, cu înțelepciune de porțelan chinezesc.
Restul e (cum s-ar zice) tăcere.

Regrete, utopii desuete...

A mai rămas, spânzurată în cuier, căciula fudulă a mortului.
O pată de sânge ne dă totuși bineț în stânga și în dreapta
(depinde cum îți rotești ochii).
Așa că, dragă prietene Ducipal, dragă – de drum lung – camaradă
Rosinanta,
teamă mi-e că abia - ca mâine poimâine - ne mai duc și pe noi țurloaiele,
împotmolite, și ele, prin atâtea noroaie (de provincie daco-romană),
ce de veacuri ne tot zidiră istoria! Și, zău, frică mi-e că, uite,
ca mâine-poimâine, iarăși vom pierde (în goana lui spre apusul Europei)
Orient Express-ul ce așteaptă două secunde la Balta Verde în stație
și zboară fulger și noi ne vom bate iarăși eroic *hic et nunc* din zori
până noaptea târziu cu țânțarii de cartier. Dar iată-l, coboară vesel
cu oile, pe mioriticul, pe miticul de Sancho Panza, coboară și urcă,
fidel blândei noastre transhumanțe: deal-vale, deal-vale ș.a.m.d.

Vagi amănunte

Vino și tu curg firișoare pe cer
Zâmbește larg, te rog, cu toată personalitatea
pe care sânii tăi o proiectează țipând a pustiu
la fiece schimbare de anotimp la fiece mistuire de nimb
iată urmele noastre erotice tresar în fotografie
iată trupul tău vibratil zvâcnește paralel cu brazii
cu veșnicia. Aha, mirosim a ferigă, mirosim a rășină
aha, cineva ne presează între filelele unui album desuet
cineva ne răstoarnă se joacă subtil cu siluetele noastre
pe fundul unei retine uriașe. Ne întoarce cu un bețișor
în toate direcțiile ne studiază cu distrată atenție
iar noi râdem zvâcnim mai departe alergăm pe asfalt
suim pe coline, seduși de ecouri străvezii, alcoolizați
de vagi amănunte exotice, menite să deie rotunjime
de fruct interzis și transparență de lacrimă înghețată
acestei dimineți acelei înserări. ●

isprăvile hazlii ale lui **augustin**

Nu e la prima ispravă de acest fel. Nici la a doua... Încă de la *Sfârşitul epocii cartofilor* şi chiar mai dinainte, Dumitru Augustin Doman publică proză, mai cu seamă scurtă, cultivând un umor aparte. În textele sale, el răspândeşte o stare senină, de zâmbet calm şi aparent detaşat, urmărind detaliul neaşteptat care declanşează explozia. Câteodată explozia se continuă în salve de râs... cu lacrimi, alteori este un simplu declic după care apele par că se liniştesc, pentru a porni în căutarea următoarei detonări. Este umorul aducător de relaxare, de veselie, amestecat cu ironie sub care se ascunde gravitatea. Gravitatea faptelor, a situaţiilor, a caracterelor, a năravurilor/ moravurilor. O gravitate alarmantă dacă o iei în serios, amuzantă dacă treci cu vederea şi o laşi să zacă în textul propriu-zis. Mai... grav este când dincolo de toate se piteşte absurdul, inconceptibilul, indezirabilul, abominabilul, când se fac auzite mormăiturile grobiene ale unei faune atât de cunoscute astăzi, pe care omul de bun-simţ ar vrea să o ignore, dar fauna nu-i dă pace. Incitaţiile şi deflexiunile către absurd se apropie – şi nu o dată – de cele ale maestrului genului, Urmuz, că doar Dumitru Augustin Doman locuieşte pe urmuziana stradă Vlad Ţepeş, la nr. 2, chiar în orăşelul natal al acelui enorm şi monstruos „grefier", în Curtea de Argeş. Chestiune de afinităţi... Şi DAD nu s-a putut abţine şi a dat cărţile pe faţă chiar când a scris *Concetăţenii lui Urmuz*.

S-ar zice că prima capitală a Ţării Româneşti nu poate nicicum să fie un spaţiu caragialesc ori urmuzian, dar treaba stă întocmai. Sau aproape... În spaţii ordinare – birturi, cafenele, baruri improvizate, „terase" mizerabile de la marginea drumului – se adună de regulă inşi insignifianţi care fumează şi beau (mai ales!) şi discută, ca nişte voci acute şi legitime ale opiniei publice, „cestiuni arzătoare la ordinea zilei": politică, politică şi iar politică. Umorul de pezevenghi bonom se dă de-a rostogolul precum bulgărele de zăpadă şi angrenează, până la urmă, o avalanşă de acute hilare, de caraghioslâcuri şi de caricaturizări, uneori duse la paroxism.

Dumitru Augustin Doman s-a profesionalizat. Ne-o demonstrează încă o dată prin publicarea volumului *Zbateri facile, strădanii futile*, la Editura Bibliotheca din Târgovişte în 2017. Rutina de umorist nu a ajuns în faza de uzură. Nicidecum. Umoristul este viu, dinamic, subtil, cârcotaş, neastâmpărat, neiertător, complice cu cititorul de bun-simţ şi cu bun-gust, insidios, incitant, surprinzător. Surprizele amorsate pe nesimţite explodează ca petardele în fumigaţii multicolore. Isprăvile hazlii ale lui DAD amuză, reconfortează, provoacă umflături de râs, înţeapă, incizează şi cauterizează, căutând, cu voie ori fără de voie, un efect expurgator. Cel puţin aşa şi atât – dacă socialul, politica, instituţiile, conţinutul lor uman, toate deodată sau pe rând, nu pot fi expurgate la propriu sau supuse barem unei epurări cât de cât, atunci efectele expurgatoare sunt mandatate să se producă cel puţin în spirit. Este acea formă de *katharsis* survenită prin amuzament, prin care ne distanţăm râzând de bolile şi de bolnavii care ne înconjoară şi ameninţă să ne infesteze. Oare atât ne-a mai rămas de făcut? Sau de reflectat?... Poate în măsura în care personajele şi actele lor sunt luate în derâdere cu complicitatea şi spre mulţumirea noastră. Este un fel de compensare prin autoconsolare. Dar, dincolo de această mângâiere, prozele satirice ale lui DAD ne pun pe gânduri.

Incitaţiile şi deflexiunile către absurd se apropie – şi nu o dată – de cele ale maestrului genului, Urmuz, că doar Dumitru Augustin Doman locuieşte pe urmuziana stradă Vlad Ţepeş, la nr. 2, chiar în orăşelul natal al acelui enorm şi monstruos „grefier", în Curtea de Argeş.

În afară de spaţiile discutabile sau lamentabile ale unor locuri/ localuri publice, DAD ne mai poartă şi în altele, închise, precum execrabila puşcărie. *Celula de scris şi de procreat* este o băşcălie enormă la adresa „deţinuţilor de lux" din zilele noastre. „Proiecţia în spaţiu" a persoanelor şi acţiunilor este făcută în manieră telegrafică, sau, altfel spus, este o manevră de baleaj în urma căreia „camera de fil(m)at" a autorului ne panoramează întreaga încăpere şi conţinutul ei (sub)uman.

Este ridiculizat cu aplomb tertipul la care recurg tot soiul de deţinuţi cu ştaif de mari escroci de a scrie cărţi în penitenciare pentru scurtarea pedepselor, un scandalos loc comun al jurisdicţiei penitenciare aplicabile deţinuţilor cu regim special! „Celula de scris şi procreat" este aprovizionată zilnic cu bibliografie academică pentru documentare.

„De o jumătate de oră, gardianul Pompilică Bulău jr. a sosit cu camionul cu bibliografie de la BAR. Pentru necunoscătorii argoului de puşcărie, ca să fim pleonastici, pardon... penitenciar, BAR înseamnă Biblioteca Academiei Române. [...]. Iar gardianul Pompilică Bulău jr. are misiunea de a merge zilnic cu camionul la Biblioteca Academiei şi de a aduce câteva sute sau mii de cărţoaie pentru pensionarii dornici de a scrie lucrări ştiinţifice. E o emulaţie de le sar tuturor, în dreapta şi stânga, creierii prin tâmple: Poc! Şi: poc! poc! Dar, mai ales: Poc! poc! poc!" (*Idem*)

Studiul după surse academice este aprofundat în asemenea hal încât deţinuţii uită şi de „frugala masă", spre indignarea gardianului. Intensitatea studiului şi febra creaţiei sunt... catastrofice (la propriu, nu- aşa?!) încât se produc seisme cu epicentrul în celula 37: „Febra creaţiei ţine cutremurul pe o rază de 50 de kilometri la gradul 3,9 pe scara Richter." În consecinţă şi „recolta" de creaţii va fi pe măsura vibraţiilor cerebrale ale celebrităţilor... penale:

„La bilanţul de cinci ani al Penitenciarului de maximă siguranţă, directorul general a raportat o recoltă de 575 de lucrări ştiinţifice ale celor 30 de pensionari, realizate fiecare în timpul dintre 33 de minute pe lucrare şi trei săptămâni..." (*loc. cit.*, p. 111).

Derizoriul atinge cote maxime atunci când sunt enumerate numele autorilor şi pompoasele lor funcţii: Leonardo Filosofescu, „ministrul proiectelor geniale", Cornel Opintescu, „patronul celui mai mare trust de presă", Oprea Sorescu, primar, Liviu Magraon, „preşedintele Consiliului Judeţean X", Roşu Soare Stănescu, senator. Trimiterile la persoane reale sunt străvezii. Cultivarea derizoriului şi a comicului de limbaj continuă şi prin referinţele privitoare la deţinutul Porcea, „patron milionar" (iarăşi o aluzie fără dubii!), care este „autor" a şapte nou-născuţi, căci de aceea puşcăria şi celula 37 sunt locuri de creaţie şi de procreaţie!

De un comic hohotitor este şi o proză precum *Pastorul cel bun*, unde pitorescul unor protagonişti şi spiritul neaoş ţâşnesc din situaţii verosimile, aproape de un realism brut, fără menajamente, care îl fac pe lector să fie complice cu autorul. Convertirea şi participarea unui grup de rromi la un cult neoprotestant este un subiect mustos şi de un amuzament copios.

Dumitru Augustin Doman, umorist nativ, probează o constanţă cum la extrem de puţini scriitori se manifestă azi: stil, tematică, manieră. Perseverent în a rămâne el însuşi, D.A. Doman a dat la iveală, în peste treizeci de ani, cărţi notabile de proză precum *Meseria de a muri* (2001), *Concetăţenii lui Urmuz* (2007), *Moartea noastră cea de toate zilele* (2008), *Sâmbătă, duminică şi alte singurătăţi* (antologie, 2015), ca şi cele 49 de *Zbateri facile, strădanii futile* (2017), încă aburinde.

●● **Ioan Lascu**

revista revistelor: **Luceafărul de dimineaţă,** nr. 2

Câteva extrase din *Luceafărul de dimineaţă* (nr. 2). Alex Ştefănescu, la rubrica sa *Viaţă şi operă*, îi face un portret precis şi pregnant lui Horia-Roman Patapievici: „Apariţia lui Horia-Roman Patapievici imediat după 1989, în plină confuzie de valori, ca un om de idei gata format, a fost un dar nesperat făcut – de hazardul istoriei – culturii române. Tânărul eseist s-a afirmat rapid şi spectaculos, reuşind să devină în numai câţiva ani o vedetă a lumii intelectuale. Horia-Roman Patapievici are o vastă cultură filosofică, ştiinţifică şi literară, pe care a început să şi-o facă încă din timpul comunismului cu o încredere absurdă în viitor. Până la urmă încrederea lui absurdă s-a dovedit mai realistă decât scepticismul altora. Cu Horia-Roman Patapievici se poate vorbi despre orice: despre viaţă şi moarte, despre dragoste şi fericire, despre poezia lui Dante şi spaţiul cu patru dimensiuni, despre condiţia de om şi destinul de român. (...) Superioritatea intelectuală evidentă, neatenuată printr-o comedie a modestiei (jucată de atâţia oameni de cultură de azi), îi isterizează pe mulţi dintre contemporani. În loc să se bucure că în spaţiul culturii române a apărut după 1989 încă o minte strălucită, ei îi contestă violent valoarea. După modelul «uciderii de efigie» la care recurgeau pe vremuri vrăjitoarele, îi sfâşie şi îi mânjesc portretul spiritual." Dan Cristea propune o cheie de lectură a recentului roman publicat de Marta Petreu: „Mai apropiată de scriitura autobiografică în romanul anterior, scriitura din romanul prezent s-ar încadra mai degrabă într-o formă romanescă intermediară, aflată între autobiografie şi ficţiune, formă definită cu termenul de «autoficţiune» de criticul şi romancierul Serge Dubrovsky. Prin aceasta s-ar înţelege o abordare scripturală care urmează, în «povestea unei vieţi», mai mult capriciile inspiraţiei şi ale invenţiei decât constrângerile legate de stricta cronologie, de dispunerea riguroasă a faptelor sau de impunerile revendicate de «pactul de sinceritate»." Iar Dan Stanca semnează articolul *Neagu Djuvara, un gentilom*: „Poate greşesc, dar în ultima vreme l-am pus pe domnul Djuvara alături de Virgil Ierunca. Au avut amândoi aceeaşi rectitudine. Dar într-un caz e vorba de un savant, în celălalt, de un publicist. Amândoi, spirite democratice, liberale, care au penalizat extremismele fie dinspre stânga, fie dinspre dreapta. Ceea ce i-a unit a fost caracterul de gentilom. Gentilom, bogat sau sărac, este de fapt un boier, un aristocrat. Etimologic, puterea celor buni..." În fine, Mircea Bârsilă propune o lectură critică a poeziei lui Marian Drăghici care se încheie cu această concluzie fără echivoc: „În peisajul poeziei de astăzi, opera poetică a lui Marian Drăghici este eminentă." ●

iarba verde de acasă

„Putem să discutăm tangoul şi-l discutăm, dar el închide, ca tot ceea ce este autentic, un secret." Fraza îi aparţine lui Borges şi ea mă intrigă printr-o asociere neliniştitoare, aparent improprie, cea dintre autenticitate şi secret. Ca şi cum deschisul autenticităţii prevede o retractilitate, o mişcare de recul, în închisul secretului. Orice autenticitate posedă un secret, iar generalizarea poate fi regândită în cadrul unei arte particulare, dispunând de propria coregrafie: literatura. Romanul lui Augustin Cupşa, *Aşa să crească iarba peste noi* (Editura Humanitas, Bucureşti, 2017) mi se pare că poate fructifica pe deplin această evaluare a unei autenticităţi revelatoare diferită de autenticismul programatic al scriitorilor generaţiei 27, mai aproape de hiperrealismul prozei optzeciste. Cum aş putea să ajung la acest secret, nu la un secret anume, ci la posibilitatea lui? Cred că strategia pe care Cupşa o împărtăşeşte cu prozatori remarcabili ţine de identificarea unui moment de autenticitate în personajele sale, moment care nu ţine de sinceritatea lor, de registrul confesiv, de verosimilitate sau de un corect decupaj social, de „felia de viaţă" zolistă, ci de mobilizarea în direcţia unei intensităţi. Ca în *Scurta viaţă fericită a lui Francis Macomber* sau *Dealuri ca elefanţi albi* ale lui Ernest Hemingway sau în povestirea *Duelul* a lui Borges, există în romanul lui Cupşa astfel de momente care se impun cu forţa unei intensităţi. Aş numi aceste momente cu o expresie a lui Roland Barthes din eseul său *Camera luminoasă*: „mici singurătăţi". Cealaltă dimensiune pe care o explorează Cupşa în romanul lui este aşa cum o şi numeşte într-un text recuperabil de pe manşeta a treia, o „stare", care nu coincide cu o circumstanţială *état d'âme*. În cuprinsul acestei stări nostalgia acompaniază un profund sentiment al eşecului ca mod de viaţă propriu marginilor, periferiilor, locurilor fragile, neglijent cadastrate. „Am scris despre Sud pentru că Sudul este o stare, şi chiar dacă pleci de acolo, Sudul vine cu tine oriunde te-ai duce." Romanul lui Cupşa reflectă această stare prin care periferia se eternizează în cei care o locuiesc sau au locuit-o şi care, chiar în situaţiile rare ale unei evaziuni reuşite din spaţiul ei, se repatriază nostalgic intimităţii ei. Prozatorul se adresează fragilităţii constitutive, alchimiei inefabile a adolescenţei într-un mod care îmi aminteşte de Ian McEwan cu povestirile sale din *Prima dragoste, ultimele rituri* şi cu romanul *Grădina de ciment* şi de povestirile crude ale lui Antonio Soler, *Patru povestiri despre moarte*. În centrul romanului stau aventurile modeste ale unor băieţi ezitând pe pragul fragil al adolescenţei spre o maturizare incertă, undeva la periferia Craiovei, pe care autorul o cunoaşte foarte bine chiar şi atunci când îi recompune geografia.

Extensia acestei periferii este o periferie mai amplă, cea a Sudului, un Sud generic, o lume cu un climat al ei, cu o geografie filtrată emoţional, reconstruită în tablouri impresioniste. Sudul are propria sa mitologie, Borges era fascinat de această dimensiune, fără a eluda geografia dezmărginirii ilustrată de pampasul sud-american, însă recuperând-o din existenţa misterioasă a marginalilor gauchos şi a cuţitarilor de tavernă. Un „stil de viaţă" în termenii lui Marielle Macé se insinuează şi aici, şi prozatorul ne atrage atenţia în numeroase împrejurări asupra scenariilor previzibile, unde violenţa joacă rolul unui liant social între membrii unei comunităţi restrânse cu ierarhii stricte. Locurile de margine sunt teritorii disputate între diferite „triburi" locale, ciocnirile constituie aceste forme de revendicare a unui iluzoriu titlu de proprietate al diferiţilor flotanţi pauperi. Grupul condus de Edi, alcătuit din Pisică, gemenii Mânzu, Tomi Ţiganu, un băiat cu o formă nedefinită de autism şi Tobă, se ocupă de capturarea păsărilor sălbatice. Păsările sunt vândute pe piaţa neagră printr-un intermediar local, Văru', şi ajung în Italia servite ca delicatese în restaurante de lux. Dar toate întâmplările ies de pe circumferinţa acestor circumstanţieri în spaţiul plin de capcane al cartierului. Capturarea ilicită a păsărilor reprezintă o ocupaţie pasageră, dar ea constituie centrul romanului în jurul căruia gravitează personaje emblematice ale cartierului, de la Tuică, care antrenează porumbei cu care participă la concursuri, la Larisa, fata de cartier, practicând o insolenţă juvenilă, vânzătoarea de flori cu care se iubeşte Edi. Un aer de familie poate fi trasat aici cu romanul *Prada* al scriitorului bulgar Georgi Grozdev pornind de la vânătoare ca pretext pentru explorarea unei lumi marginale, devastate, blocate într-o tranziţie fără sfârşit şi fără perspective.

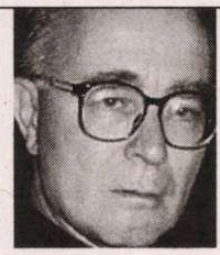
Cupşa survolează această relaţie asimetrică dintre masculul alfa al cartierului, Edi, şi protejatul său, introspectivul Pisică, la fel ca Panait Istrati în *Codin*, doar că aici dinamica acestei relaţii e imprevizibilă, iar ataşamentul mult mai opac, mai confuz. Secretul acestei prietenii nu iese la suprafaţă aşa cum inefabil rămâne şi ceea ce o desface, dincolo de împărtăşirea unui secret dificil de gestionat, o crimă la care Pisică este martor, iar Edi este autorul. Edi înseamnă pentru tânărul său discipol protecţia acordată în raport cu membrii altor găşti, dar el impersonează şi un model al bărbatului care-şi croieşte drumul prin ceaţa groasă a incertitudinii. Edi este mardeiaşul-vagabond, bărbăţia sa juvenilă articulată pe argumentul forţei fizice, al îndrăznelii, al siguranţei de sine este relativizată în urma unui periplu în Italia de unde se întoarce schimbat după o experienţă probabil traumatică pe care nu o mărturiseşte. Cupşa, ca şi Salinger, şi-a ales ca narator al poveştii lui un adolescent cu o sensibilitate aparte, Pisică, un Holden Caulfield local, vulnerabil, însingurat, trăind în umbra nesigură a unui tată absent de la care păstrează o fotografie şi prea puţine amintiri, cu o soră plecată în Italia pentru a îngriji o bătrână şi o mamă trăind alături de un bărbat faţă de care adversitatea naturală a fiului e dublată de desconsiderare.

> **Romanul lui Cupşa reflectă această stare prin care periferia se eternizează în cei care o locuiesc sau au locuit-o şi care, chiar în situaţiile rare ale unei evaziuni reuşite din spaţiul ei, se repatriază nostalgic intimităţii ei.**

Prozatorul nu rezolvă nicio situaţie, explicaţia unor gesturi e aparentă, spre exemplu bătaia pe care Tobă i-o administrează lui Tomi Ţiganul pentru că a eliberat păsările prinse sau chiar crima pe care o comite calculat Edi într-o bătaie care se putea termina şi altfel. În primul caz nu e vorba de o corecţie, aşa cum al doilea caz nu presupune o adversitate reală. Ambele scrutează acea intensitate care constituie secretul autenticităţii, expresia unui sentiment acut al eşecului, eşecul ca mod de viaţă, ca rost paradoxal ivit în urma absenţei rostului, ca ratare înscrisă destinal în existenţa personajelor. Ea este numitorul comun ca şi limitarea pe care viaţa o impune oricărui orizont într-o lume din care taţii sunt absenţi, nu doar ca autorităţi morale, ci şi ca posesori ai unei minimale ştiinţe a vieţii. Astfel, fiecare tânar este crescut sub protecţia unui surogat patern, la întâmplare, minat de incertitudini, dorind să evadeze cumva.

O tentativă există chiar şi la Pisică, fuga în Italia pe care o tatonează ca posibilitate depăşeşte cadrul unei simple aventuri. Ea reprezintă o traiectorie posibilă pe care o ia propria angoasă. Astfel că „micile singurătăţi" devin revelatoare, ca şi acest moment în care păsările legate cu sfoară creează iluzia unui cer răsturnat în apă, iar cel care le dirijează zborul se vede pe sine tot răsturnat, păpuşarul care manevrează marionete fiind înlocuit cu o păpuşă acţionată de o forţă obscură. „Am legat cu sfori două coţofene şi le-am dat drumul în văzduh. Păsările se învârteau prin sineala tulbure a cerului ca nişte peşti în apă, dacă ai fi răsturnat cerul şi pământul ai fi zis că pescuim, că am pus undiţele pe mal şi am fi coborât firele printre valurile care se frământau ici şi colo, pe suprafaţa apei, chiar aşa mi se părea că făceam, că stăteam pe fundul unui lac uriaş cu mâinile sub cap, şi cerul întrezărit printre ramurile arinilor e oglinda lui amăgitoare. Şi m-a apucat aceeaşi senzaţie că nu sunt acolo, ci în altă parte, că treaba aia nu e reală, şi că nu făceam nimic din proprie iniţiativă, mă fâţâiam de colo, colo. Făceam, dregeam chestii şi aveam impresia că le fac pentru că vreau să le fac, dar, ca în vis, altcineva trăgea sforile, şi cel mai nasol era că şi dacă m-ar fi lăsat lumea să pornesc eu ceva de capul meu, după atâta orbecăială, aş fi rămas descumpănit." De remarcat stilistica impecabilă a acestui prozator care trişează minimalismul şi anticalofilia lui printr-o frază extrem de lungă, atent la detaliul lucrat în filigran, generând o peisagistică sensibilă, fără recurs la metaforă, mai degrabă o acuarelă acidă. În chip de concluzie aş spune că Augustin Cupşa deschide un nou câmp de posibilităţi literaturii actuale cu acest roman care ar trebui să atragă atenţia tuturor.

Angelo Mitchievici



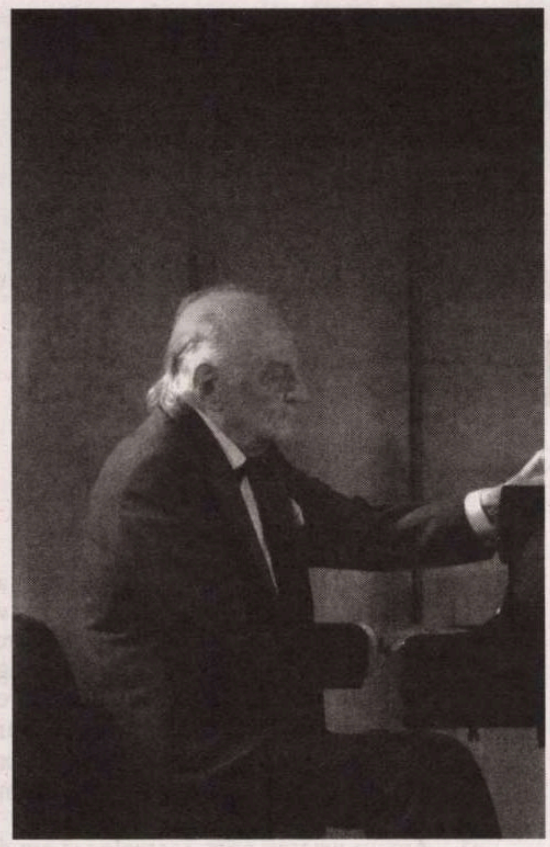
valentin **gheorghiu – 90**

Trebuie observat, contactul cu arta pianistului Valentin Gheorghiu este unul întremător; în ce priveşte valoarea stenică a libertăţii privind comunicarea inteligentă, sensibilă, echilibrată, de o nobilă adresare. Astfel s-a manifestat dintotdeauna, de la vârsta adolescenţei când şi-a făcut debutul la Atheneul Român, în compania Orchestrei Filarmonicii conduse de maestrul George Georgescu, şi până în prezent, la vârsta unei senectuţi înseninate, când pare că nimic nu-l mai poate tulbura. Dar aceeaşi senină pătrundere a valorilor textului muzical o întâlneşti acum ca şi în urmă cu o jumătate de secol; aceeaşi comunicare al cărei firesc ajunge să emoţioneze prin însăşi natura nesofisticată, deschis comunicativă a personalităţii sale.

La ceas de mare aniversare, întâmpinat şi aclamat de un public care a covârşit literalmente Studioul de Concerte din str. Berthelot, în compania soţiei sale, pianista Roxana Gheorghiu, a Orchestrei Naţionale Radio conduse de dirijorul american Philip Mann, Valentin Gheorghiu ne-a oferit dublul *Concert în mi bemol major* de Mozart, una dintre partiturile favorite ale domniei sale. Caracterul solar dar viguros al muzicii, claritatea construcţiei, elocvenţa dialogului celor două instrumente soliste se constituie în aspecte pe care le recunoşti din primul moment în cântul lui Valentin Gheorghiu. Există în plus o noblеţe a adresării pe care ştie a o împărţi cu partenerul cu care cântă, cu colegii din orchestră, cu publicul. Valentin Gheorghiu este o personalitate complexă în calitate de artist performer, de pianist, de organist, de muzician în domeniul muzicii de cameră, dar şi de compozitor. Este adevărat, orientarea prioritară a domniei sale s-a arătat în domeniul performanţei pianistice pe care a stăpânit-o în mod absolut. Face parte din marea generaţie a pianiştilor muzicieni care au animat viaţa muzicală a deceniilor de mijloc ale secolului trecut, a celei de a doua jumătăţi a secolului. Poate fi considerat drept ultimul mare pianist romantic al secolului XX; romantic în ce priveşte natura expresiei, în ce priveşte sensibilitatea; perfect echilibrat în ce priveşte construcţia, în ce priveşte stabilitatea edificiului muzical.

A fost un mare interpret al muzicii lui Robert Schumann; i-a intuit acel balans al relaţiei dintre cele două personaje emblematice ale personalităţii schumanniene, dintre visătorul Eusebiu şi năvalnicul Florestan, portretizaţi în Suita *Carnavalul*; dintre fermitatea afirmativă, deloc agresivă, şi limpezimea cu care formulează, cu care susţine conductul melodic. Pentru o bună perioadă de timp, momentul *Visare* din *Scenele de copii* era oferit cu generozitate la cererea insistentă a publicului, mai ales în urma aplauzelor ce rasplăteau realizarea *Concertului în la minor*. Celălalt la minor, datorat lui Edward Grieg s-a bucurat de aceeaşi atenţie.

În anii 1960, recitalurile de pian ale domniei sale erau adevărate evenimente de stagiune, evenimente de o proeminenţă greu de egalat, într-o vreme în care la Bucureşti puteau fi auziţi în mod curent Sviatoslav Richter, Magda Tagliaferro, Monique de la Bruchollerie, Emil Gilels. Transparenţele de ton, lirismul nobil cu care erau susţinute cantilenele celor două concerte de Frederic Chopin, ornamentaţia literalmente cântată nu pot fi uitate; la fel ca şi integrala celor cinci concerte beethoveniene sau *Fantezia pentru pian, cor şi orchestră*, a căror realizare uimea prin naturaleţea comunicării, a construcţiei ansamblului, şi mai puţin prin dramatismul implicării. Există în cazul lui Valentin Gheorghiu o anume grandoare interioară care împlineşte marile edificii; spre exemplu ale celor două lucrări concertante datorate lui Johannes Brahms, niciodată clătinate de tumultul trăirilor interioare. Iar exuberanţa sol minor-ului lui Felix Mendelssohn



Valentin Gheorghiu este o personalitate complexă în calitate de artist performer, de pianist, de organist, de muzician în domeniul muzicii de cameră, dar şi de compozitor.

Bartholdy se dovedea a fi, de fiecare dată, o explozie solară „abil controlată", de o luminozitate ce se dovedea a fi un reflex de imperioasă forţă interioară. Nu forţa telurică a muzicii îl determină pe artist să se apropie de celebra *Rapsodie de Rachmaninov pe o temă de Paganini*; ci dominarea acestei forţe în numele unei clarviziuni dominatoare ce tinde a echilibra extremele.

Artist de largă deschidere, Valentin Gheorghiu a colaborat îndeaproape cu unii dintre compozitorii care l-au consultat în stabilirea unor formule tehnice, a unor situaţii artistice definitorii; aşa cum s-a întâmplat acest lucru în cazul lui Paul Constantinescu, compozitor în compania căruia, cu jumătate de secol în urmă, a stabilit parametrii mişcării privind realizarea finalului *Concertului pentru pian şi orchestră*, fiind primul pianist performer al acestei capodopere a literaturii genului, la noi. Fiind o natură eminamente romantică, dată fiind zona de acţiune a personalităţii sale, s-a simţit în largul său în repertoriul muzicii clasice, a creaţiilor secolului al XIX-lea, mai puţin în zona muzicii baroce. Dar în compania unor mari muzicieni – cum a fost marele muzician, marele artist, soprana Emilia Petrescu – s-a aşezat la pupitrul organistic al *Bisericii Negre* din Braşov; realizând o impresionantă imprimare discografică considerată a fi un etalon al genului.

A acoperit un domeniu vast în zona cântului cameral. Integrala sonatelor beethoveniene pentru pian şi vioară a fost prezentată în mai multe rânduri în compania fratelui său, violonistul şi profesorul Ştefan Gheorghiu. Tot în compania domniei sale şi alături de violoncelistul Radu Aldulescu a susţinut întreaga literatură clasică şi romantică a genului de trio cu pian; în parte în compania violoncelиştilor Vladimir Orlov şi, mai apoi, Cătălin Ilea.

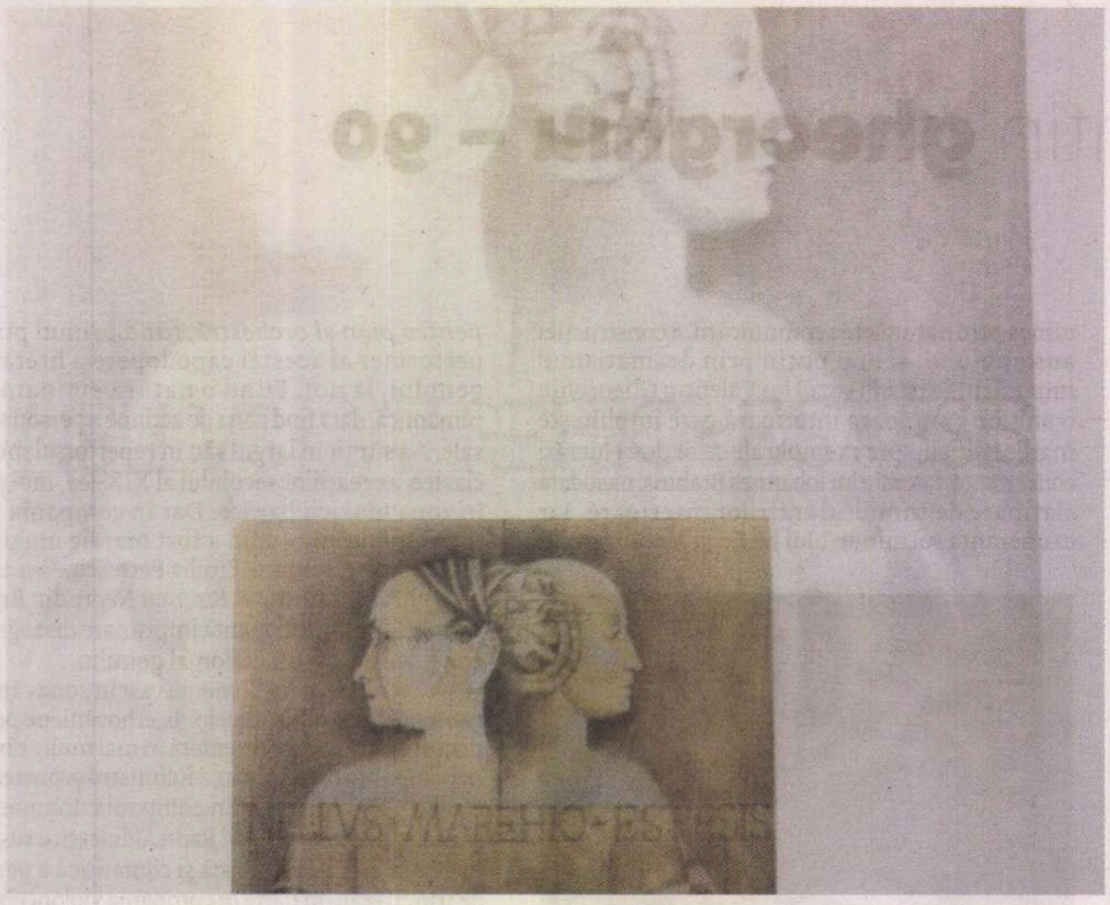
Evident, marea revelaţie în domeniul genului cameral a fost descoperirea treptată şi etalarea în viaţa de concert a repertoriului enescian. În anul 1958, cadrul primei ediţii a Concursului Internaţional George Enescu, în compania fratelui domniei sale, Valentin Gheorghiu a obţinut distincţia supremă pentru interpretarea *Sonatei a III-a pentru vioara şi pian*, „în caracter popular românesc". Cu acelaşi prilej, în cadrul primei ediţii a Festivalului enescian, sub conducerea marelui dirijor Constantin Silvestri, a susţinut partea pianului în *Simfonia de cameră*, una dintre partiturile geniale ale deceniilor de mijloc ale secolului trecut. Au urmat *Trio*-ul enescian cu pian, *Cântecele* pe versuri de Clément Marot în compania baritonului Dan Iordăchescu. A fost un strălucit interpret al propriului *Concert pentru pian şi orchestră*, lucrare reluată ulterior de pianişti din generaţiile mai tinere. Şi-a păstrat prospeţimea adresării muzicale în compania celor tineri, a tinerilor violonişti proveniţi de la clasa de măiestrie a fratelui său. De la Silvia Marcovici şi Mariana Sârbu, de la Gabriel Croitoru la Alexandru Tomescu, generaţii distincte de muzicieni ai viorii au evoluat în recital, pe scena Atheneului Român, în compania lui Valentin Gheorghiu. Căci de la abilităţile instrumentale violonistice la nivelul înalt al ţinutei scenei de concert, drumul e lung, şi poate fi învaţat în compania maeştrilor. Au avut această rară şansă. Şi au fructificat-o!

Cu luni în urmă mi-a făcut onoarea de a-mi fi prezentat una dintre ultimele sale creaţii, un poem pentru cor şi pian, lucrare poetic-meditativă de inspirat rafinament armonic, cu încrustări ritmico-melodice de aleasă semnificaţie, scrisă pe versurile lui Mihai Eminescu. *Mai am un singur dor* devine în acest caz poemul în care spiritul senectuţii înseninate întâlneşte visarea muzical-poetică.

Şi-a făcut studiile în ţară sub îndrumarea distinsei profesoare Constanţa Erbiceanu, a maeştrilor Mihail Jora şi Mihail Andricu, şi le-a continuat la Paris, la Conservatorul Naţional Superior din capitala Franţei. A concertat în compania celor mai importanţi dirijori ai secolului trecut, pe toate marile meridiane ale muzicii; a fost invitat în importante jurii ale marilor competiţii internaţionale.

În adevăr, întâlnirea cu Valentin Gheorghiu, cu muzica sa, aduce o bucurie întremătoare. ●

• *cronica de artă plastică de* **petre tănăsoaica**



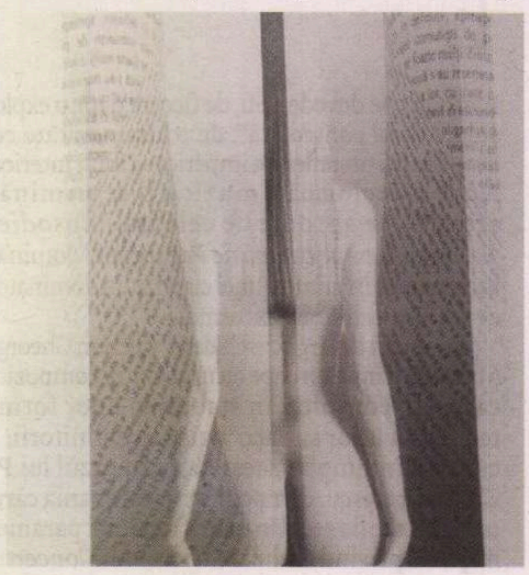
arte

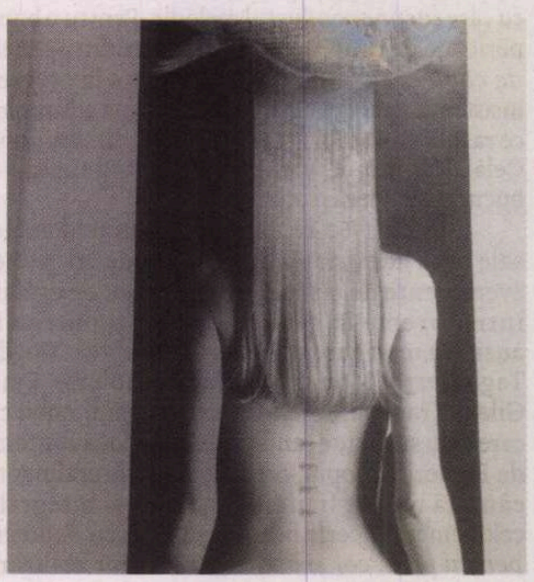
ardoarea dinaintea Judecății de Apoi

Undeva, în cartea sa *Corp de literă*, Floarea Ţuţuianu spune în clar: nu cred că frumuseţea va mai salva lumea! Aproape că ar merita să reproduc tot textul despre cum se văd în el lucrurile în aşezarea discursului poetic pe un fundament al modernităţii, care punctează exact neajunsurile întâlnirii cu frumuseţea. Dar, pe coordonatele noastre terestre, spaţiale şi temporale şi în acest caz rămâne valabilă şi zicerea că oricât ai fugi de grabnic de frumuseţe, cu atât mai repede te vei întâlni cu ea. Aşadar, pe versantul celălalt al căutării s-ar ascunde o faţă a lumii pe care frumuseţea n-ar lăsa-o să se exprime, cum ar fi spunerea pe nume a lucrurilor, cu alte cuvinte întocmirea adevărului. Şi imediat, poeta închide cercul, punând în seama urâţeniei sarcina de a face ca în gura ei să sune bine şi cuvintele incomode. Cu acel text eu aş fi deschis cartea amintită mai înainte, care a apărut la sfârşitul anului trecut la Timişoara, la Editura Brumar, specializată în publicarea poeţilor din România. Nu ştiu de ce n-o fac, poate mă gândesc să vă împing în faţa curiozităţii şi să găsiţi cartea asta superbă în librării, s-o căutaţi la editură, pentru că întâlnirea cu ea este un început de sărbătoare. Înainte însă de a intra în carnea ei, cum ar spune Vicente Aleixandre, despre care am să vă povestesc imediat de ce îl amintesc aici, fac precizarea că m-a interesat în cel mai înalt grad cum se leagă textele cu ilustraţiile în cartea de faţă, Floarea Ţuţuianu fiind un artist plastic totodată, pe care am încercat în zadar s-o despart de acest mixt, cuvânt/imagine, în braţele căruia se consumă suportabila dramă a condiţiei umane!

Am un prieten poet, teatrolog şi om de afaceri, fost marinar, pe care l-am regăsit, după decenii de îndepărtare prin lume, postând fel şi fel de texte, poeme, provocări pe *facebook*. Printre altele, Ion Potolea a reluat zilele trecute o postare a cuiva cu un poem de-al nobelistului Vicente Aleixandre, în care se regăsesc o seamă de forme ale unui flux de senzualitate căruia i se face o radiografie ce transformă o simplă atingere de mână într-un univers absorbant de emoţii, iar în el se scaldă fiinţa pierdută a dragostei. Deşi s-ar părea că Vicente Aleixandre are în intenţie să aducă un omagiu cărnii umane, prin amplificarea acelor senzaţii ce aprind imaginaţia, în fapt poemul are alt mobil, de a face din osul mâinii, în general din osul care susţine întregul univers de emoţii al cărnii, pragul pe care nicio intenţionalitate nu-l atinge. Pe el se aşază această carcasă a trupului, făcută să trăiască toată istoria lumii, trecătoare la rându-i şi mereu invocată de artişti... despre care şi Floarea Ţuţuianu vrea să depună mărturie. O face, cum am spus mai înainte, în două feluri, urmărind toată căderea, treaptă cu treaptă, de după înălţările spre bucuria în care s-a scăldat. Ceea ce spune în cuvinte Floarea Ţuţuianu despre corpul său este mai mult decât o analiză fiziologică, destramă frica şi temerea aducându-i pielea la judecată, exact cum făcea Michelangelo, în urmă cu cinci secole, în Judecata de Apoi, din capela Sixtină! Poeta ştie însă că nu duce la judecată numai un singur chip şi îl împinge de la spate pe celălalt artist să invoce prin imagini chipurile prin care a trecut spre cel final sau dacă nu spre cel final, măcar spre cel de acum.

Imaginile cu care-şi însoţeşte poemele Floarea Ţuţuianu sunt lucrate mai ales pe computer, externalizate probabil pe suport mobil, pentru expunerea în sălile de expoziţie – cum înţeleg că a şi fost *Corpul de literă* – şi apoi aduse între paginile cărţii. Sau poate invers? În prefaţa la cartea de poeme de acum, Magda Cârneci spune că titlul indică o denominaţie tipografică şi sunt tentat să merg pe varianta asta atâta timp cât inclusiv coperta este dominată de nudul înfăşurat într-o clepsidră de cuvinte. La o mai atentă cercetare, dacă vrei să duci lucrurile până în acest loc al minuţiei, cuvintele care-l înfăşoară, repetat înlăuntrul cărţii de mai multe ori, în variante şi variante, sunt de fapt poemele ce se strâng de prin împrejurimile acelor imagini, vecinătăţi poematice, făcute să apropie şi să dea adâncime mesajului, dincolo de sugestia unui vag letrism, lăsat să se consume într-o desfăşurare intimă, în afara intenţiei de a se încartirui curentului. Impresionante sunt însă şi chipurile, care se intersectează cu texte ce ating mituri şi scene memorabile, dinlăuntrul unui sumar teologic, însuşit mai mult ca plieri pe experienţa de viaţă decât judecat ca formulă de sincronizare estetică... postmodernitatea se joacă pe sub epiderma poemelor cum o face şi pe sub foarte finele portrete, multiplicate în aceeaşi ramă, ca şi când, nemulţumită, artista a jupuit pielea primei execuţii şi apoi a încă uneia, ca să sfârşească mereu într-un vibrato ce aminteşte mai mult de floarea de crini de pe stemele imperiale, decât de un procedeu de rememorare, cum aminteam ceva mai înainte. Pentru că fiecare poziţie este alt chip, îmi îngădui să cred că şi-l caută pe al sau înainte de toate, urmând să-l aşeze în firida unei biserici. A strâns suficientă credinţă cât să se poată lăsa manipulată de Sfântul Francisc, cel care o îmbogăţeşte cu această putere de a-şi simţi carnea arzând de sfinţenie. Până aici sunt multe intersecţii cu direcţii finale, ce se puteau duce, să zicem, spre Dali, dar şi spre Lucian Blaga. Nu ştiu dacă trebuie trasă o concluzie, cert este că o analiză mai exactă şi o cercetare prin imagini a timpului concret în care se plasează artista poetă sau poeta artistă, poate nu se putea face, pentru că autoarea cărţii nu şi-a propus să fie în alt loc al vieţii, în vreun fel de înscenare înşelătoare, decât cel în care v-am povestit până acum că ar fi. Oricare dintre sugestiile trecute în revistă până acum putea să declanşeze un alt traseu, o altă cuplare la viaţă şi artă, dar Floarea Ţuţuianu preferă să rămână cea care este şi să scrie cu sine, propriul corp de literă, viaţă şi artă! ●





Kant şi măcelarul din autocar

acum câteva luni am plecat spre Germania cu autocarul. Lângă mine a stat un măcelar specializat în tranşarea vacilor. De la Braşov până la graniţă, acest om a vorbit fără întrerupere despre diferitele feluri în care se împlântă cuţitul în vacă, despre diferenţa dintre cuţitele de tranşat oaia şi cele de tranşat vaca, despre mirosul şi gustul puroiului care îi năvălea pe faţă când tranşa o vacă bolnavă. Apoi, câteva ore mi-a povestit cum, progresiv, a ajuns să cunoască din ochi vacile cu puroi şi a conchis că, dacă eu nu am ajuns să am această putinţă, am trăit de pomană. Nici după intrarea în Ungaria nu se oprise, vorbea în continuare neîncetat despre vaci, porci, oi, cuţite, sânge şi metode de furt din abator, fără să ţină cont de faptul că mă uitam în altă parte sau încercam să dorm. Nu am ce face, mi-am spus, nu o să se oprească şi trebuie să-l suport până la destinaţie.

Şi totuşi a tăcut. În timp ce vorbea, a întors capul o fracţiune de secundă spre fereastră şi *ceva* l-a făcut să rămână deodată nemişcat şi tăcut. Timp de 5 minute nu s-a mişcat şi nu a spus nimic. Pe fereastră se vedea un apus de basm cu nori roşiatici-gălbui. După cele 5 minute a mai vorbit puţin şi a adormit. După ce a adormit mi-am pus următoarele întrebări: ce a fost acel *ceva* care l-a putut opri din vorbit pe acest ins sfătos şi ce l-a făcut să se întoarcă asupra lui însuşi? Ce a generat bruma de reflexivitate în mintea acestui om? A fost firește apusul, dar *ce* din apus? A fost, se pare, frumuseţea apusului. Dar ce este frumuseţea din acest apus şi de ce a putut ea să îi schimbe brusc direcţia minţii? Şi mai ales, ce fel de timp este timpul celor 5 minute de tăcere?

Un pasaj din *Critica facultăţii de judecare* a lui Kant poate sugera un răspuns la toate aceste întrebări: „Noi zăbovim în contemplarea frumosului, întrucât această contemplare se potenţează şi se reproduce pe sine; ea este analoagă aceleia produsă de o atracţie în reprezentarea unui obiect ce trezeşte în mod repetat atenţia, în timp ce mintea rămâne pasivă." (§12). Acest scurt text are rădăcini foarte adânci care ne duc la conceptul de timp din *Critica raţiunii pure*. Felul în care starea mentală a măcelarului s-a schimbat de la vorbirea activă despre vaci la zăbovirea pasivă în contemplarea apusului este identic felului în care conceptul timpului se transformă în trecerea de la prima la a treia *Critică*, mai exact, în trecerea de la timpul teoretic al succesiunii la timpul estetic al zăbovirii.

În *Critica raţiunii pure* întâlnim o intelectualizare progresivă a timpului. Kant pleacă de la timpul ca pur, unul-după-altul, şi ajunge la timpul ca succesiune de unităţi, cu alte cuvinte de la simpla trecere a timpului pe care nu poţi să o vezi la timpul pe care îl vezi în afara ta, în ceas, în poziţia soarelui sau în altă intuiţie externă. Această capacitate de a determina timpul prin intuiţii externe transformându-l într-o entitate măsurabilă şi divizibilă este rezultatul acţiunii intelectului asupra imaginaţiei, acţiune în urma căreia putem introduce unităţi în timp (secundă-minut-oră, dimineaţa-prânz-seara, zi-lună-an etc, toate aceste delimitări fiind gândite în timp fără să îi aparţină în mod intrinsec). Tot acest proces începe printr-o mişcare simplă: trebuie să gândim timpul prin spaţiu, mai exact să reducem timpul la imaginea unei linii. Astfel, putem gândi segmentarea timpului şi putem să ne reprezentăm şi trecutul şi viitorul ca fiind date într-o imagine. Procedeul de determinare a timpului prin linie poate fi apoi extins.

Există o singură proprietate a timpului, afirmă Kant, care se pierde prin spaţializarea lui: faptul de a fi unul după altul. Relaţia de *„după"* a momentelor, care este esenţa timpului, devine una de tip *„lângă"* a segmentelor liniei. Se pierde cu alte cuvinte purul fapt de a trece al timpului.

Avem aşadar două concepte: unul al timpului ca simplă trecere şi unul al timpului ca succesiune de unităţi măsurabile. Problema lui Kant este că trebuie să renunţe la primul concept pentru a putea să îl construiască pe al doilea. Pentru a putea gândi timpul ceasului, care poate să stea, trebuie să renunţi la timpul ca pur unul-după-altul care nu poate sta.

Dar tocmai acest timp al purei treceri, netematizabil în cadrul raţiunii teroretice, apare în momentul contemplării estetice: timpul zăbovirii. Măsurabilitatea timpului îşi pierde aici semnificaţia, pentru că zăbovirea în contemplare nu poate fi delimitată sau segmentată. Nu poţi spune: pentru a percepe frumuseţea acestei păduri sunt necesare 5 minute. Ci, în contemplare faci un pas înapoi dinspre timpul în spaţiu înspre timpul în timp. Timpul nu mai este în acest caz o linie care poate fi cunoscută, ci o trecere care poate fi simţită. Cauza acestei transformări stă în diminuarea activităţii intelectului, care îşi retrage determinaţiile cu care structurase timpul. De ce face acest lucru? Pentru că are de-a face cu o unitate estetică.

Există două tipuri de unităţi pe care intelectul le primeşte: unităţi teoretice care sunt epuizabile conceptual şi unităţi estetice care sunt inepuizabile conceptual. O unitate teoretică este de exemplu o masă; nu zăboveşti prea mult în perceperea ei, pentru că nu îţi poate oferi nimic nou. Obţii rapid unitatea ei conceptuală, ştii ce, cum, pentru ce este ea. Dar în cazul unui apus frumos ca cel văzut din autocar? Pentru ce este el? Prin ce concept să îl determini? Intelectul nu poate să obţină unitatea lui prin nici un concept şi atunci preia pur şi simplu unitatea estetică dată de imaginaţie şi o confirmă ca unitate. Mai mult nu poate face, pentru că ceea ce îi e dat are atât de multe semnificaţii încât e copleşit, iar activitatea sa e diminuată. De aceea frumosul „ne apare în fiecare moment ca ceva nou", de vreme ce intuiţia sa nu e epuizată de nici un concept posibil. Prin umare, timpul se schimbă în funcţie de tipul de unitate pe care intelectul o primeşte. Schimbarea timpului duce şi la schimbarea tipului activităţii de reproducere, de la o reproducere activă se trece la o reproducere care se auto-activează.

Un exemplu de reproducere activă este activitatea de a sintetiza 5 bătăi din palme. Atunci când baţi ultima dată trebuie să reproduci ultimele 4 bătăi în imaginaţie pentru a o vedea pe ultima ca fiind a 5-a. Dacă ai uita primele 4 sau nu le-ai sintetiza, atunci bătaia a 5-a ar fi percepută ca fiind prima. Dar contemplarea, spre deosebire de sinteza intelectuală, „se reproduce pe sine" pentru că din lucrul contemplat ies neîncetat noi semnificaţii din cauza cărora activitatea intelectului e aproape suspendată. Nu e nevoie să sintetizezi tu experienţa, ci totul curge de la sine din intuiţia frumosului. Acest lucru este la originea sentimentului că natura frumoasă „îţi vorbeşte". (De la acest fenomen porneşte şi filosofia naturii a lui Schelling). Frumosul natural este ceva „de la sine înţeles" în sensul că înţelesurile pornesc din el însuşi. Şi atunci trebuie să îl laşi să ţi se dea, mintea devenind pasivă. O pădure frumoasă îţi vorbeşte şi tu trebuie să laşi timpul să treacă pentru a o asculta. Timpul este astfel lăsat să se reproducă pe sine, el nu are nevoie de activitatea subiectului pentru a se mişca, ci o face de la sine. Timpul şi frumosul se întâlnesc în acest „de la sine".

De aici trebuie înţeleasă această reproducere de sine: intelectul vede că unitatea care i se dă e una estetică, deci preaplină şi de la sine înţeleasă, şi lasă timpul în pace să se reproducă de la sine pentru ca acest preaplin să fie desfăşurat. Cu alte cuvinte, timpul este lăsat să treacă pentru ca infinitudinea de înţelesuri ale frumosului contemplat să poată să se desfăşoare. Infinitul intră astfel în timp.

Ce s-a întâmplat în momentul infintezimal în care măcelarul a intrat în cele 5 minute de contemplare? El a tăcut pentru că frumuseţea apusului a început să îi vorbească. Activitatea lui conceptuală s-a diminuat şi a lăsat timpul liber pentru a primi înţelesurile pe care intelectul nu le poate cuprinde. *Sinele lui s-a contopit pentru 5 minute cu „de la sinele" timpului frumosului.* Privind apusul, el nu mai era numai în timpul autocarului. Era în acelaşi timp altcândva, preluat într-un timp care nu mai era al lui. Uitase de puroi, de împlântarea cuţitului şi de ochii animalelor bolânde.

Ajunşi la Stuttgart, mi-am dat seama că acest om pe care l-am perceput la început ca pe un chin, a fost de fapt o binecuvântare: am putut vedea în el *Critica facultăţii de judecare*. Pentru că filosofia nu este numai în cărţi. Este peste tot.

●● **Dragoș Grusea**

saga **dada**

titlul expoziţiei „Dada Africa. Sources et influences extra-occidentales“, deschisă la Muzeul Orangerie din Paris între 18.10.2017 şi 19.02.2018, are trimitere „incantatorie“ la cântecul *Saga Africa*. Tenismanul francez Yannick Noah avea şi el, pe lângă rachetă, „son violon d'Ingres“, la care... cânta foarte bine, aşa încât primul album, *Black&What*, lansat în 1991, conţinea şi *single*-ul *Saga Africa*, cu subtitlul „Ambiance Secousse“ – devenit un hit al verii respective. Iată câteva versuri şi refrenul: „Connection, mais venez,/ Allons ambiancer/ [...] Mouvement partout/ Et mouvement droite/ Mouvement à gauche. [...] Ambiance secousse,/ Ambiance de la brousse,/ Ambiance de l'amour/ «A tous les petits blancs et tous les petits noirs»/ [...] Saga Africa,/ Ambiance de la brousse/ Saga Africa/ Attention les secousses“. Conectarea la un ritm trepidant, ambianţa dezinvoltă, zgâlţâiturile, amestecul cosmopolit, mişcările din dreapta (dar mai ales din... stânga) sunt specifice mişcării Dada. Cred că titlul ales de organizatorii expoziţiei a apărut în urma unei strategii de marketing, dar, din păcate, el este restrictiv, deoarece sursele şi influenţele extra-occidentale ale dadaismului, deşi preponderente, au fost nu numai africane, orice vizitator putând vedea în interior şi exponate din America, Asia şi Oceania.

Expoziţia a fost amenajată la subsolul Muzeului Orangerie, aşa cum stă bine oricărei mişcări *underground*, precum este Dada. În fond, nici nu prea avea loc altundeva în incinta muzeului, pentru că, de exact un veac, la suprafaţă plutesc impresionant şi impresionist nuferii lui Claude Monet. Dar un şi mai bun motiv al alegerii este legat de numele lui Paul Guillaume. Fondator al colecţiilor din muzeu, acesta a fost un mare specialist şi „negustor“ de artă africană, jucând un rol de prim ordin în confruntarea care se operează pe fondul întrebărilor despre hibridizarea genurilor şi despre problematica de acum un veac a colonizării. În Parisul anilor 1920, Paul Guillaume a avut o contribuţie majoră în difuzarea acestor artefacte exotice, mai ales pe lângă galeristul elveţian Han Corray, care a organizat în 1917 prima expoziţie Dada la Zürich. Stau mărturie a relaţiilor sale directe cu Tristan Tzara cartea poştală şi cele trei scurte scrisori expediate de colecţionar, precum şi o scrisoare de răspuns a iniţiatorului mişcării.

Ideea de conservare a memoriei culturale în incinta valorilor omologate şi inventariate pe care o reprezintă muzeul contravenea principiilor mişcării Dada, care avea oroare de muzeificări şi milita pentru evadarea din spaţiul cultural tradiţional, din cultura muzeului. De aceea, nu ne putem închipui cum ar fi reacţionat dadaiştii la aflarea veştii că li se dedică expoziţii, dar sunt sigur că nu prea vehement, deoarece ştim că ei înşişi au vizitat expoziţii... Dada şi că Tristan Tzara intenţiona publicarea, în 1921, a unei antologii intitulate „Dadaglobe“, care ar fi sintetizat realizările internaţionale ale dadaismului (proiect nedus la capăt din motive financiare).

A fost interesant de văzut expoziţia atât pentru exponatele adunate de la colecţionari publici şi particulari, cât şi pentru reflecţiile pe care le-a incitat vizitarea ei (exotism, negritudine, colonialism, multiculturalism, raport cultură majoră-cultură minoră, incluziune-excluziune, centru-periferie). Cum simt că nu pot fi integrat altor structuri continentale şi cum nici nu îmi stă în gând să o fac, am vizitat expoziţia pentru a vedea lucruri legate de mişcarea Dada şi mai ales de iniţiatorii ei Tristan Tzara şi Marcel Iancu/Janco. Din fericire, aşteptările nu mi-au fost înşelate, întrucât o zecime din cele aproape 300 de exponate adunate sunt datorate lor (mai ales primului dintre ei).

Vizita începe cu expunerea linogravurii lui Marcel Janco anunţând mai sus-amintita expoziţie Dada şi conferinţele despre artă din cadrul ei ale lui Tristan Tzara. Războiul joacă rol de... avangardă a itinerarului, în care se intră printr-o „reţea-filtru“ creată de-a lungul unui culoar întunecat ce simulează atmosfera primei conflagraţii mondiale. Te întâmpină lucrări „artizanale“ (de exemplu, o cască prusacă având pe ea un cap de porc), extrase din filmele de război ale epocii, unde predomină secvenţe cu măştile contra gazelor pe figură şi cu trupele franceze în Africa – inclusiv celebrii trăgători senegalezi. Măştile, statuetele şi dansul constituie un fir roşu al parcursului expoziţional, desfăşurat într-o ordine ce permite analiza comparativă între obiectele colecţionate din alte arii culturale de către occidentali şi producţiile continentale propriu-zise (pariziene, elveţiene şi berlineze). Graţie dadaiştilor, măştile şi statuetele africane nu rămân numai obiecte de colecţie şi prilej de inspiraţie, ci sunt ridicate şi la rangul de obiecte de artă. Această impresie este întărită de faptul că exponatele – decorative sau de cult – respiră un aer ancestral şi poartă eticheta „artist necunoscut“, aşa cum stă bine artefactelor unei culturi „primitive“.

Atmosfera întâlnirilor dadaiste, cu tot ceea ce ţine de inventivitatea, diversitatea şi radicalitatea specifice, este reconstituită prin intermediul afişelor, al graficii, al montajelor, al costumelor din textile, al marionetelor şi al păpuşilor. Fundalul este asigurat de filmele cu dans şi de documentele sonore (muzică şi vers). Toate acestea sunt de asociat cu atracţia exercitată de exotismul operelor extra-occidentale (statuete africane Hemba, măşti africane Makondé, măşti japoneze Hannya, obiecte ale războinicilor maori). De reţinut rămâne dorinţa de evaziune de pe bătrânul continent a abia reuniţilor dadaişti din diferite ţări, deşi plecarea spre alte zări a rămas în stare de virtualitate pentru majoritatea dintre ei. Etnografia nu părea să-i atragă (doar Tristan Tzara, care a colecţionat de-a lungul vieţii piese de artă africane şi oceanice, a făcut o călătorie în Africa, cu un an înainte de a muri). Ei nu cunoşteau Africa decât prin ceea ce putuseră vedea la Galeria Corray, în colecţiile etnografice ale muzeelor din Paris, Berlin şi Zürich sau în lucrarea *Negerplastik* (1915), a istoricului artei Carl Einstein. Ceea ce îi interesa pe dadaişti, ca şi pe cubiştii de dinaintea lor, era Africa fetişurilor şi a statuetelor primitive, aşa cum haremul şi deşertul erau punctele de atracţie pentru romanticii plecaţi spre Orient în secolul de dinaintea lor.

Debordând de referinţe multiculturale eclectice, actele performative, filmele, costumele şi imaginile fotografice creează o atmosferă în care identitatea culturală este determinată de construcţia hibridizată, iar nu de originea geografică, de ascendenţa sau descendenţa artistică. Drept ecou la ceea ce s-a parcurs, *auditorium*-ul muzeului propune o călătorie prin Parisul anilor 1920 cucerit de jazz. Pentru dadaişti – ca şi pentru Marcel Janco, a cărui pictură *Jazz 333* tocmai o lăsasem în urmă – acest sunet al unei noi muzici avea virtutea magică de a elibera instinctele. Or, şi asupra felului de a compune, de a simţi şi de a trăi muzica epocii a contat spiritul mişcării iniţiate la Cabaretul Voltaire.

Expoziţia prezintă o mişcare de avangardă cu multiple faţete, centrifuge şi proteiforme, definită de Tristan Tzara drept o înlănţuire de contrarii. A fost dificil deci pentru organizatori să conceapă un parcurs care să fie totodată omogen şi coerent. Bogată în artefacte şi în informaţii, expoziţia a câştigat pariul de a ne face să fim pătrunşi de efervescenţa cosmopolită a dadaiştilor. Cât despre contactele dintre spaţii culturale intercontinentale, m-am gândit la semnificaţia ce poate fi acordată doar inferenţei, nu şi interferenţei, deoarece nu aflăm dacă şi mişcarea dadaistă a avut vreo influenţă asupra spaţiilor geografice conexe. Oricum, în această privinţă (dar cu insuficienţa deja remarcată), titlul are acoperire deplină. Altminteri, ar fi fost interesat de aflat câte ceva, de exemplu, despre practicile dadaiste preluate de artiştii sud-africani în revolta lor contra regimului de apartheid.

La ieşirea din expoziţie, mi-am format o idee despre ceea ce a însemnat schimbarea de percepţie asupra artelor numite „negre“ în deceniul 1915–1925, plasându-le în contextul universal din acea perioadă. Dar îmi închipui cum ar suna două întrebări pe care le-ar pune adepţii corectitudinii politice: 1. În regenerarea discursului lor, oare dadaiştii nu au privit europocentric culturile „primitive“ de la care s-au inspirat? 2. Vrând să pună în prim-plan civilizaţiile extra-occidentale, în detrimentul civilizaţiei europene „barbare“, nu au revitalizat-o oare pe aceasta din urmă? La prima întrebare, răspunsul ce le trebuie dat este negativ, deoarece se cuvine să-i judecăm pe dadaişti în contextul istoric de acum un veac şi rugăm a nu supăra pe nimeni sintagme precum „artă neagră“ şi „poezie neagră“, care pe atunci exprimau interesul şi admiraţia acestor negrofili albi manifestate faţă de astfel de forme creatoare, iar nu conotaţia peiorativă, plină de suspiciuni rasiale, acumulată până astăzi. La a doua întrebare, răspunsul este afirmativ, pentru bunul motiv că Dada chiar asta voia: revitalizarea culturii europene decadente.

Mişcarea dadaistă se dorea a fi transculturală şi transistorică. Undeva, Marcel Janco îndemna arta să revină la viaţă şi proclama ideea că nu există nici artă primitivă, nici artă civilizată, ci doar creaţie completă, în măsura în care aceasta nu se supune unei subdiziuni istorice. Este ceea ce face pereche cu postulatul lui Richard Huelsenbeck, potrivit căruia Dada nu se explică, ci se trăieşte. Ambii mizau pe viabilitatea spiritului dadaist, numai că, în 1923, revista „The Freeman“ din New York publica un articol intitulat *Dada is dead*. Neîndoios, Dada a murit. Trăiască Dada! Deasupra plafonului expoziţiei plutesc nuferii despre care Monet spunea că i-a pictat pentru a crea „iluzia unui întreg fără sfârşit, a unui val fără orizont şi fără ţărm“. Aceasta s-ar putea spune şi despre spiritul Dada.

●● **Vasile Spiridon**

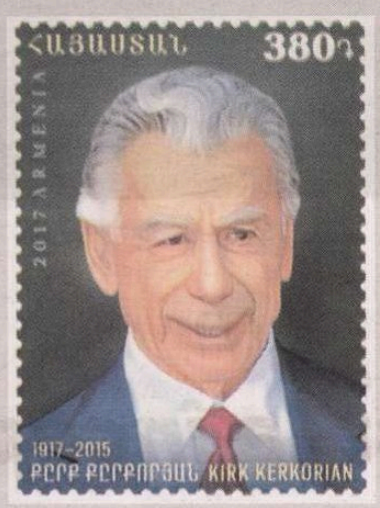
Resturi ale Arcei lui Noe

Cercetători de la Institutul american Geoscience au afirmat că au dovezi privind descoperirea Arcei lui Noe pe Muntele Ararat, a anunţat ziarul „Daily Mail". „Primele rezultate ale căutărilor efectuate de cercetători au fost cunoscute în 2010. Apoi, analize cu Carbon-14 au confirmat că obiectele descoperite pe Muntele Ararat sunt resturi din lemn ale Arcei lui Noe, cu o lungime de cel puţin 150 m.", a scris „Daily Mail". În prezent, arheologii au nevoie de mijloace materiale suplimentare pentru a realiza observaţii şi studii suplimentare pe Muntele Ararat. Totuşi, unii cercetători se îndoiesc de afirmaţiile Institutului Geoscience, cercetătorii săi fiind finanţaţi de una dintre bisericile protestante din SUA.

În imagine: Cele două vârfuri ale Araratului.

Timbru dedicat unui Mecena

La sfârşitul anului 2017, Haypost (Poşta Armeană) i-a adus un omagiu celebrului om de afaceri şi filantrop Kirk Kerkorian (1917-2015), cetăţean american şi armean, „Erou naţional al Armeniei" (2004), la împlinirea unui secol de la naşterea sa, emiţând un timbru poştal (în valoare de 380 dram – mai puţin de contravaloarea unui dolar). Amintim că personajul ilustrat pe timbru a fost unul din proprietarii studiourilor Metro Goldwyn Mayer şi proprietar al celebrului „MGM Grand Hotel" din Las Vegas, pe care l-a deschis în 1969 şi l-a reconstruit în 1973 şi în 1993. Prin fundaţia sa „Lincy", Kirk Kerkorian a ajutat la reconstruirea părţii de nord a Armeniei, distrusă de seismul devastator din 1988 şi a contribuit la refacerea şi modernizarea infrastructurii şi a zeci de instituţii de cultură din ţara strămoşilor săi.



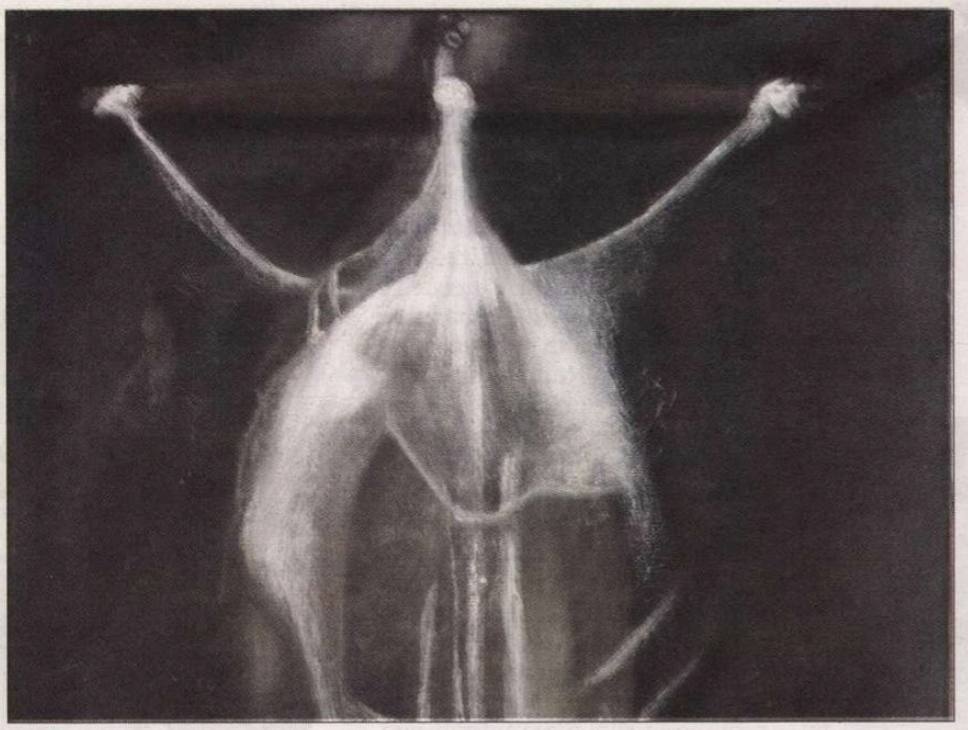
În imagine: Timbrul omagial Kirk Kerkorian.

Muzeu consacrat Regatului Urartu

Pe 10 aprilie, în oraşul Van , una dintre vechile capitale ale Armeniei (azi pe teritoriul Turciei), se va inaugura un muzeu consacrat regatului Urartu. El va reuni circa 87.000 de piese arheologice, ce vor fi expuse pe o suprafaţă de 54.000 mp., clădire pentru care este consacrat un buget de 10 milioane de lire turceşti (peste 260.000 de dolari), urmând a fi cel mai mare muzeu din Turcia.

De amintit că Muzeul Erebuni din Erevan este consacrat şi el regatului Urartu, care este identificat cu unul dintre regatele armene de acum 2800 de ani. Pe vremea aceea, Van se numea Tuşpa, fiind capitala regatului. Acest muzeu de la Van, care ocultează orice referinţă la armeni (adevăraţii descendenţi ai urartienilor), spoliindu-le istoria şi cultura acestora, se pare că recuperează în contul Turciei o civilizaţie trimilenară şi promite să fie o adevărată mană cerească pentru turismul ţării.

În imagine : Piesă din viitorul muzeu.



poeme de **Marian Drăghici**

Traducere în franceză: **Sonia Elvireanu**

pomme fendue, voilà ma vie

pomme fendue, voilà ma vie.
bistouri à la main du chirurgien,
son visage empourpré à l'aube
après avoir fait l'amour
comment pourrais-je l'oublier?

ainsi ce fut
le coup du destin
de rencontrer un jour quelconque
de septembre
la raison de ma mort
et d'être tranquille comme le peuplier
avec le frémissement
de sa feuille.

donc j'ai accompli mon devoir,
je suis allé
jusqu'au bout de mon désespoir
sans me plaindre
et j'ai vu combien la lumière d'un esprit
poétique
est impuissante, inutile
devant le lit froid de la mort,
auparavant chaud.

plus explicite je ne serai pas.
Ia suffit, cette faveur pour le diable.

le pavot de juin

le pavot de juin connut son amour.
son amour a passé
comme le pavot de juin.

mais chaque année
va
apparaître
en souriant,
silencieuse gémissant à mort
au fil de nos vies
cette clochette de flammes ravagées.

surpris, à sa vue
nous serons un instant, de nouveau
empourprés par l'amour
comme les nageoires des poissons-ciel
comme la tache fraîche de sang
d'un inconnu en tramway
comme le coquelicot de juin
silencieux gémissant à mort
dans les matins de mai.

un arbre fastueux, souple, jusqu'au ciel

sans amour
je suis vraiment bon
à faire pousser de moi l'absence
un arbre fastueux,
souple,
jusqu'au ciel.

- comme du coeur des morts?
- comme du coeur des morts.

là-haut
sur le rameau au sommet tu te berces
toute nue
tenant dans tes bras l'oeuf primordial
fraîchement pondu
par l'oiseau spirituel de Char.

dix ans quel vent t'a emportée
en un instant
pour toujours de la terre
est-ce trop difficile à dire ?

penche tes rameaux, penche-toi
branche sur la basse mer,
si tu veux bien,
si non
non.

le petit verre

L'Un, Seul, a bu au verre
nous avons bu au petit verre.
(d'un poème non écrit)

quelque temps après le verre
eut le goût d'un fruit miroité.
je mors à sa chair avec prudence:
dedans
c'est le ver.

dedans, en profondeur

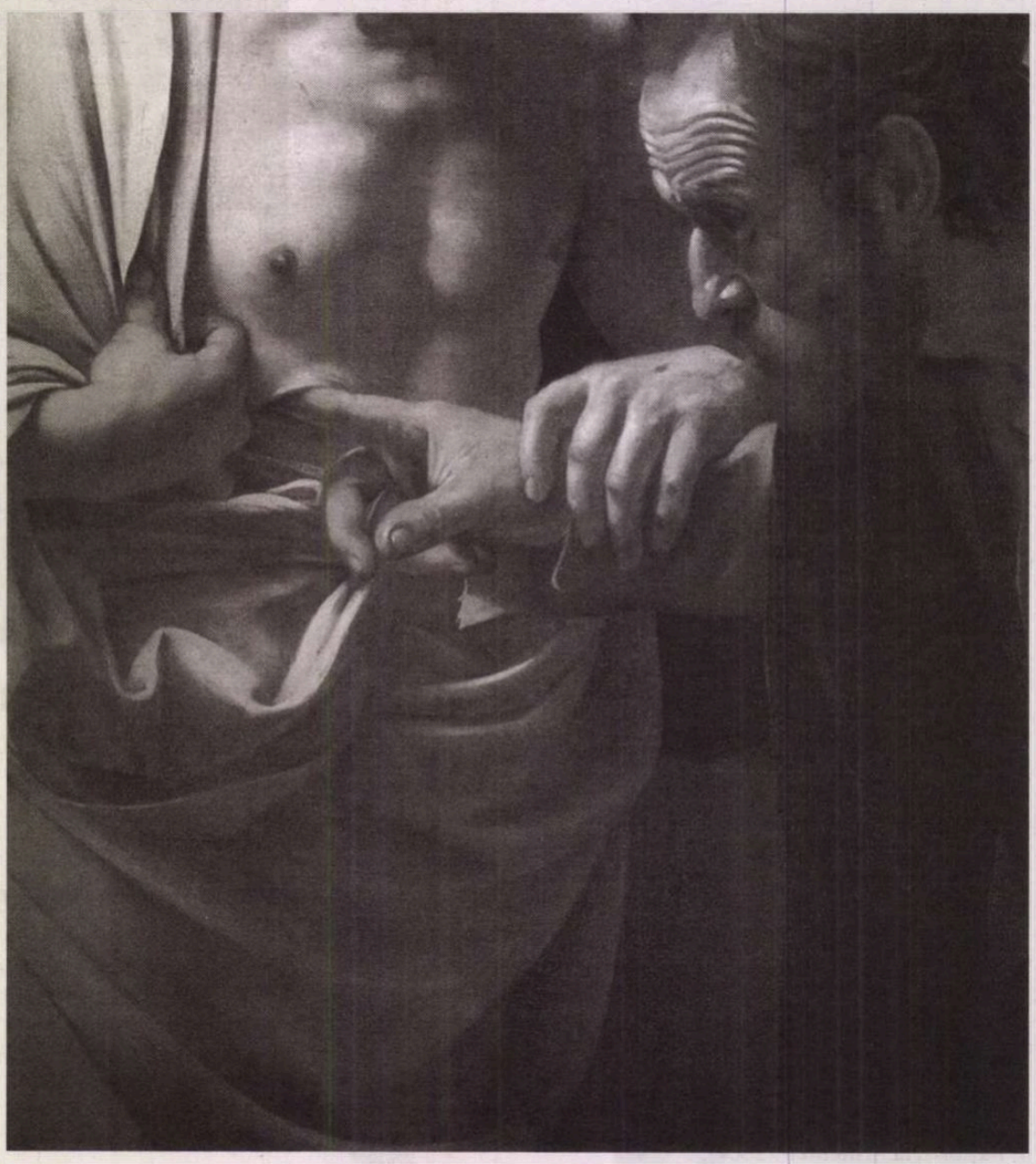
ce sont les pleurs d'un enfant
qui demande sans cesse de sortir
dehors –
de voir le soleil jusqu'à l'aube
que la mort sonne du cor, de quoi que ce soit

et que ce son se niche dans le verre
comme un baiser donné à la pierre
éternellement ramifié
en carnations,
en cerveau.

dedans, en profondeur
cependant tout près
sous l'étoile double le rire
de la grenouille dans les eaux. ●

(din antologia *lumină, încet* de Marian Drăghici)

Brant Pitre. **Fiul lui Dumnezeu? Pledoarie pentru Isus**. Postfață de Robert Barron, episcop auxiliar de Los Angeles. Traducere din engleză de Tatiana Niculescu. Editura Humanitas. București, 2016, 276 p.



„așa cum a fost la început...“

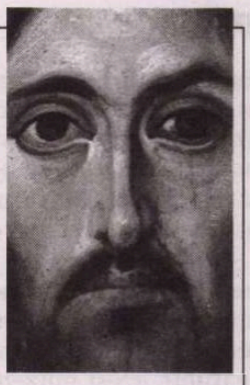
a cerceta „ce va fi“ în lumina a „ceea ce a fost“ e modul de a scrie literatură religioasă larg accesibilă pe care se sprijină Brant Pitre, n. 1975, profesor care (cu un doctorat privind legăturile dintre Noul Testament şi iudaismul antic) predă Sfintele Scripturi la New Orleans, Louisiana. Între nu puţinele sale volume pe această temă, recent a fost publicat în România *Misterul Cinei de pe urmă. Isus şi rădăcinile iudaice ale euharistiei* (Cuvânt înainte de Scott Hahn, traducere de Monica Broşteanu, Editura Humanitas, 2016). Interpretarea cuvintelor lui Isus în cadrul iudaismului din secolul I are loc în contextul istoriei religioase, dar şi în lumina revelaţiei şi a „pedagogiei divine, care să-i permită omului să-şi redobândească demnitatea“. Despre rădăcinile Paştelui, „pâinea lumii“, mana ca prefigurare, despre felul cum arăta o masă pascală iudaică, până la sensurile Crucii, ale Sfintei Împărtăşanii, la viziunea lui Pavel asupra pătimirii lui Isus, iubirea transformată în jertfă ş.a., nu se poate vorbi, subliniază autorul, fără înţelegerea lucrurilor „aşa cum a fost la început... pentru primii iudei creştini, care au văzut sfârşindu-se o lume veche, cu care erau obişnuiţi, şi o lume nouă coborând ca un Ierusalim ceresc.“

După studiul ebraicii, aramaicii şi elinei (ba chiar şi al limbii copţilor, pentru lectura în original a Evangheliei lui Toma), comparând ce spun primii Părinţi ai Bisericii despre originile celor patru Evanghelii şi a celor „pierdute“, Brant Pitre a publicat o nouă carte care se sprijină pe rădăcinile iudaice ale creştinismului: *The Case for Jesus: The Biblical and Historical Evidence for Christ* (*Cazul Isus: Dovezi biblice şi istorice despre Cristos* – 2016) apărut în traducerea Tatianei Nicolescu la numai un an după lansarea originalului în limba engleză. (Să o spun de la început: activitatea de traducătoare a acestei cunoscute scriitoare este pentru cititori un mare câştig). Întrebări precum „sunt Evangheliile biografii?“ „S-a considerat Isus Dumnezeu?“ „Care sunt dovezile Învierii?“ sunt discutate pe larg, atât pentru folosul celor interesaţi de temeliile istorice ale creştinismului, cât şi al celor care luptă cu îndoiala. Dar, subliniază autorul, „eu vă pot oferi toate argumentele istorice care arată cum au ajuns la noi Evangheliile, toate motivele pentru care ar trebui să credem că ele au fost scrise în timpul apostolilor şi al ucenicilor lor. Pot invoca toate dovezile istorice care duc la concluzia că Isus din Nazaret a susţinut că este mult aşteptatul Mesia al evreilor, Fiul ceresc al Omului şi fiul lui Dumnezeu. Pot face toate acestea – şi am încercat să le fac cât de bine m-am priceput. Dar un singur lucru nu pot face. Nu pot răspunde la întrebarea ultimă – întrebarea dacă Isus din Nazaret era, într-adevăr, Dumnezeu. Aceasta este o întrebare la care trebuie să răspundeţi singuri“.

În postfaţă, teologul Robert Barron accentuează la rândul său faptul că a doua mare contribuţie adusă de Brant Pitre evanghelizării e insistenţa asupra rădăcinilor iudaice. (Prima contribuţie fiind modul convingător în care arată că Evangheliile „au fost scrise fie de martori oculari (Matei şi Ioan), fie de apropiaţi ai unor martori oculari (Marcu şi Luca), că ele se încadrează în genul linear al biografiilor antice (şi nu în genuri folclorice), că au fost scrise mult mai devreme decât estimează majoritatea specialiştilor şi că sunt rezultatul unui proces disciplinat de comunicare ce a început chiar din timpul vieţii pământeşti a lui Isus“. Pentru ca, în cercetarea adevărului despre Isus, cristologiile lui Matei, Marcu şi Luca să poată fi aşezate pe aceeaşi treaptă a înţelegerii cu cea a lui Ioan, „trebuie să ne refamiliarizăm cu rădăcinile evreieşti ale Evangheliilor“. Isus „chiar s-a considerat Dumnezeu – dar într-un mod specific evreiesc“, dezvăluindu-şi identitatea prin parabole şi întrebări pe înţelesul evreilor de atunci. Chiar şi etica creştină şi cea evreiască, diferind în ideea de iubire a duşmanului (prin care istoricii spun că Isus avea în vedere o campanie non-violentă împotriva opresiunii romane) au multe în comun.

O temă mult dezbătută în zilele noastre fiind Învierea (înţeleasă diferit: pentru unii însemnând că doar spiritul lui Isus trăieşte în inimile celor care-l urmează, pentru alţii – că sufletul său a fost cumva ridicat din mormânt şi dus înaintea lui Dumnezeu; pentru altă categorie, că Învierea a fost un fel de confirmare făcută de Dumnezeu spuselor isusice despre sine... etc.), autorul consacră un amplu capitol acestui subiect. Cel înviat nu este un duh şi are acelaşi trup, purtând urmele rănilor de pe cruce; „Isus cel înviat nu şi-a dat trupul deoparte ca pe o haină veche“, dar are „un trup transfigurat. Deşi este acelaşi trup, acum posedă însuşiri noi, extraordinare. Poate să pătrundă prin pereţi, să-şi ascundă prezenţa şi să apară când şi unde doreşte, aşa cum se întâmplă când îi însoţeşte pe cei doi ucenici pe drumul spre Emaus“. „Tot astfel, în episodul despre ucenici în duminica Paştelui, Isus cel înviat trece prin uşile ferecate. Cum poate face acest lucru? Poate fiindcă după înviere el are ceea ce apostolul Pavel numeşte un trup înviat „întru slavă“ – care a fost radical schimbat (Corinteni 15: 42-51). Prin Înviere, ucenicii vor să spună că Isus fusese readus la o viaţă trupească nouă, suprafirească. Şi că, în acest trup glorificat, Isus nu va mai muri. Niciodată“.

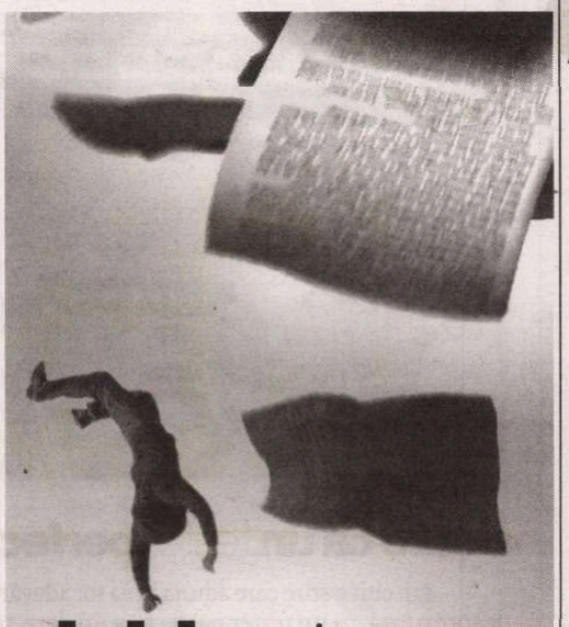
Însă cel mai mare miracol al Învierii rămâne, lucru mereu evidenţiat de Brand Pitre, amploarea fenomenului de convertire, rapiditatea cu care „neamurile au început să se căiască, să se convertească iar şi iar, până în zilele noastre. Biserica există încă, după două mii de ani, răspândindu-se în lume. Ceea ce a început ca o piatră «desprinsă nu de mână» – cu un evreu din Nazaret şi un mic grup de ucenici – «a crescut mare şi a umplut tot pământul», cum a prezis profetul Daniel“ (Daniel 2: 34-35).



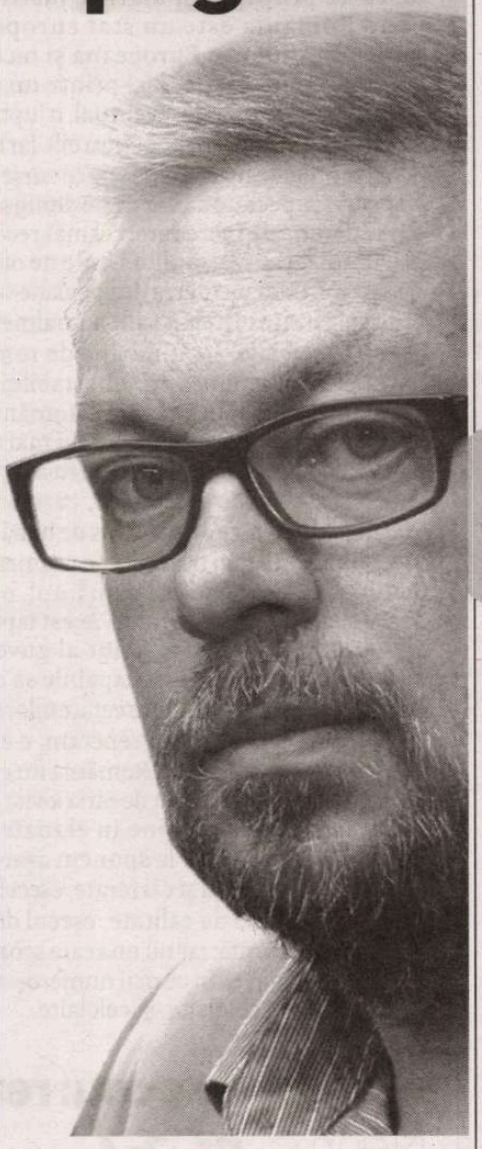
Revenind de fiecare dată asupra ideii că în Carte răspunsurile nu sunt deloc date de-a gata şi că fiecare cititor are propriul drum de parcurs – că decizia e, prin urmare, individuală, autorul îşi împărtăşeşte de mai multe ori convingerea că „misterul trebuie dezvăluit de Dumnezeu-Tatăl (Matei 11:25, Luca 10:21)“

Revenind de fiecare dată asupra ideii că în Carte răspunsurile nu sunt deloc date de-a gata şi că fiecare cititor are propriul drum de parcurs – că decizia e, prin urmare, individuală, autorul îşi împărtăşeşte de mai multe ori convingerea că „misterul trebuie dezvăluit de Dumnezeu-Tatăl (Matei 11:25, Luca 10:21)“, iar dezvăluirea se face mai degrabă „celor mici precum copiii, nu şi celor mândri care se socotesc înţelepţi şi învăţaţi“. Problemele complexe sunt abordate cu simplitate, discutate, am putea spune, prieteneşte. Un mod de a ne reîndrepta atenţia către acele creste spirituale unde nu numai întrebările creştinismului, ci şi ale celorlalte religii monoteiste vorbesc aceeaşi limbă.

●● **Grete Tartler**



șișkin și căderea din pagină



născut în 18 ianuarie 1961, la Moscova, Mihail Şişkin a studiat la Institutul Pedagogic de Stat din capitala Rusiei. După o ucenicie bazată pe tot felul de meserii ingrate, dar profitabile, la urma urmei, din punctul de vedere al experienţei de viaţă pe care şi-o doreşte orice scriitor, a lucrat ca jurnalist şi apoi ca profesor de engleză şi germană. Din 1995 a început o viaţă nouă în Zürich, fiind interpret pentru vorbitorii de limbă rusă aflaţi în dificultate. Debutul, cu proză scurtă, în 1993 (*Lecţia de caligrafie*), anunţa o carieră de succes. Apreciat internaţional, multipremiat, este cunoscut publicului din România ca autor al romanelor *Luarea Izmailului* (2000), *Părul Venerei* (2005), *Scrisorar* (2010), la care se adaugă volumul de proză scurtă şi eseuri *Paltonul cu gaică* (2017), toate traduse şi îngrijite cu exemplar profesionalism de Antoaneta Olteanu şi tipărite la Editura Curtea Veche.

Comparat cu Cehov, Nabokov, Bunin, Joyce, Şişkin rămâne Şişkin, o voce inconfundabilă, merit cu atât mai important cu cât face parte dintr-un nou val de literatură rusă de mare valoare. Îi menţionez, în treacăt, pe Evgheni Vodolazkin, Saşa Sokolov, Vladimir Sorokin, Viktor Erofeev, Tatiana Tolstaia...

Interviurile pe care Şişkin le-a luat exilaţilor ruşi l-au inspirat în romanul *Părul Venerei*, dar şi în eseurile din *Paltonul cu gaică*, unde tensiunile mereu crescânde dintre viaţă şi moarte, indiferent că definesc un individ sau o societate, determină schimbarea condiţiei personajelor, care încetează să mai fie nişte umbre dintr-o istorie trecută, ridicându-se brusc din praful arhivei pentru a-şi asuma din nou riscul de a fi vii. Şişkin le propulsează din neadevăr în adevăr, mai exact, din neadevărul unei istorii incomprehensibile (pentru că nici măcar nu-ţi dă timp să o înţelegi, ci te absoarbe instantaneu în vârtejul ei fatal) în adevărul şi liniştea produse de mecanica faptelor rezolute şi în sfârşit inteligibile. „Toate acestea s-au întâmplat pentru că...“ pare a fi izvorul etern al păcii interioare.

Astfel, eseul *Campanila San Marco* se bazează pe corespondenţa uitată, într-o arhivă a Institutului Internaţional de Istorie din Amsterdam, dintre un anume Fritz Brupbacher şi soţia lui Lidia Kocetkova, el, medic elveţian, vinovat de... pacifism, în plin Război Mondial (Primul) şi exclus din Partidul Socialist Elveţian din această cauză, şi ea rusoaică revoluţionară, absolventă de studii medicale la Zürich. Povestea lor de dragoste se reînsufleţeşte sub condeiul lui Şişkin, personajele devenind prototipuri ale unor suflete chinuite şi în cele din urmă pierdute, damnate pentru că nu au reuşit să-şi păstreze luciditatea în marea derută a timpurilor, ci şi-au ales false idealuri, în numele cărora şi-au sacrificat iubirea. Astfel, imediat după căsătorie, Lidia, membră în partidul eserilor, deci al socialist-revoluţionarilor, alege să se întoarcă singură în Rusia pentru a contribui activ la ridicarea neamului. Soţul ei devine socialist din admiraţie pentru tăria ei de caracter şi promite să o aştepte. Toată intensitatea trăirilor celor doi îndrăgostiţi se transferă în scrisori – memorabile, cu siguranţă, excepţionale din punct de vedere strict literar, deşi unii mai cârcotaşi din fire ar putea spune că sunt material didactic pentru un manual despre cum să nu-ţi trăieşti viaţa. Frazele lor devin o chintesenţă a realităţii sufleteşti, aflată mereu în contradicţie cu planul concret al existenţei, totul este absorbit în marea spunere universală, în timp ce emoţiile şi sentimentele sunt făcute de ruşine, fiind considerate „burgheze“. Pe fondul unor tensiuni sociale uriaşe, Lidia se ocupă de difuzarea literaturii propagandistice într-o gubernie primitivă şi organizează răscoale în vederea exproprierilor ce aveau să vină. Dar avântul ei revoluţionar se transformă curând în dezamăgire cruntă, cauza comună seamănă izbitor cu hoţia şi vandalismul, revoluţia mult visată se amână... „Au înjunghiat toată familia moşierului – doi copii, un băiat şi o fetiţă“, se plânge Lidia soţului ei. A visat un ideal măreţ care să schimbe lumea, dar s-a confruntat cu sărăcia, beţia şi Sotniile Negre, adică extremiştii de dreapta.

Se vede în acest eseu, şi nu doar aici, puterea pe care numai un scriitor de vocaţie o are de a sufla în cenuşa timpului pentru a reînvia nişte figuri care se balansau nesigur la graniţa dintre viaţă şi moarte. Povestea ar fi putut fi subiectul unui roman...

Dar şi este, cu semn schimbat, pentru că în *Scrisorar* Şişkin tocmai asta demonstrează, forţa lui magică de a face tangibili oameni care nu pot fi atinşi. Literatura este un joc al absenţelor, dar scriitorul rus reuşeşte să facă din personaje nişte martori cu o importanţă capitală în cazul deloc ipotetic al căderii lor din pagină. Lumea se roteşte în cercul regăsirilor surprinzătoare, care dau sens vieţii, dar şi morţii. Disjuncţia retoricii oarbe „a fi sau a nu fi“ se descompune de la sine, neplauzibilă. A fi şi a nu fi încap în aceeaşi definiţie tragică a iubirii, de vreme ce Saşa şi Volodea continuă să-şi scrie în ciuda distanţei şi în ciuda morţii. Nici nu mai are importanţă cine dintre ei doi moare (deşi din carte aflăm), de vreme ce povestea lor continuă.

În *Paltonul cu gaică*, Şişkin consacră pagini întregi scriitorului Robert Walser, care devine un bun pretext de autodefinire, mai ales când cade din pagină. Ce se întâmplă cu personalitatea unui om aflată sub continuă presiune literară? Unde se termină fascinaţia creaţiei pentru a da loc cruzimii? Responsabilitatea faţă de text poate fi mai mare decât cea datorată familiei? Singurătatea este o fatalitate sau o alegere? Fără să-şi propună şi ignorând frontierele, Şişkin alunecă aici în tema dublului (adică alege să devină umbra personajului său), dar este vorba despre un dublu strâmb, care se sustrage identificării absolute.

În *Scrisorar*, tema dublului este privilegiată, fiind o sfâşiere între prezenţele dureroase şi absenţele inacceptabile, care se torsionează şi se zbat în matca timpului (pseudo-prezent) până devin de nerecunoscut. „Îşi şterge tălpile de marginea trotuarului şi de iarbă, iar mie, pentru o clipă, mi se pare că vrea să scape de propria umbră“; „A orientat o lampă spre mine, a lipit o foaie de hârtie şi a început să dea contur umbrei cu creionul“. Această insistenţă de ecou transferat în imagini aminteşte de *Celălalt* al lui Ruben A., pentru care dublul era trivial, pe când la Şişkin are o aparenţă blândă. Oricum ar fi, dublul devine un străin, echilibrul se frânge, acţiunea se precipită pentru a-l reconstrui. Scrisorile celor doi iubiţi sunt veste şi vestitor în acelaşi timp, aşa cum ne învaţă Saşa: „Spune – totul în jur este veste şi, în acelaşi timp, şi vestitor“. Această duplicitate a realităţii anunţă dublul personajelor, lupta cu oglinda, cu prietenii imaginari şi cu umbrele, aşteptând căderea din pagină. Abia în final Volodea recunoaşte că arca lui nu e făcută din lemn, ca a lui Noe, ci din cuvinte, deci se va ţine de ele.

Cuvântul „scrisorar“ apare prima oară în carte legat de înştiinţările de deces pe care conţopiştii de stat-major le alcătuiau de pe front. Iată cum între veştile de iubire şi cele de moarte se stabileşte o sinonimie. Mai mult, scrisoarea devine o capcană pentru ceva sau cineva, o cavitate care se închide brusc. Întregul roman este construit pe principiul păpuşilor Matrioşka. Groapa comună, cutia poştală, uterul Saşei, cel care expulzează copii morţi, povestea în poveste, lumea însăşi, toate devin cavităţi numai aparent contrastante în care personajele intră şi ies, din care cad şi se ridică, ameţitoare ca într-un număr de prestidigitaţie. Cutia cea mai încăpătoare este moartea. Dar se poate cădea şi din moarte, Volodea o dovedeşte, povestea continuă, Matrioşka se răzbună.

Alunecările sunt nu doar spaţiale, ci şi temporale. Povestea celor doi începe în 1917, apoi se desfăşoară pe fundalul Răscoalei Boxerilor din China, anul 1900, sfârşind cu referinţe la tehnica modernă. Omul este o cutie, o carapace a timpului, suferă eliberări şi capturări succesive. Fericirea este concentrică, te atrage într-un vârtej înspăimântător, vrea să spună Şişkin, celălalt porneşte din tine pentru a deveni cu adevărat un străin, apoi se întoarce în sufletul tău, intră sub pielea ta, vrei să scapi de el şi nu poţi. Această smulgere din celălalt ca dintr-un dublu devorator, fără de care nu poţi să faci nimic, nici măcar să trăieşti, renunţarea la un pas de victorie, experienţa modelării mutuale pentru ca nimeni să nu mai poată fi recunoscut, niciodată, totul duce spre moartea în celălalt, sclipitor disimulată de iubire. Epistolarul continuă. Dar cum? Moartea în celălalt este cenuşa în care el şi ea îşi înmoaie peniţa pentru a scrie. Iubirea capătă o nouă calitate, de-a dreptul periculoasă, trece un prag dincolo de care nu mai poţi să priveşti înapoi. Nu. Cuvintele zboară cu viteza întunericului, ca nişte gloanţe care ucid cu duioşia lor. Ce poate fi mai blând şi mai profund uman decât recâştigarea dreptului de a-ţi spune povestea, de a-ţi trăi dragostea, indiferent de locul şi starea în care te afli? Astfel, romanul devine o pledoarie pentru sensul rostirii, o lecţie paradoxală de optimism.

Carmelia Leonte

Omul este o cutie, o carapace a timpului, suferă eliberări şi capturări succesive. Fericirea este concentrică, te atrage într-un vârtej înspăimântător, vrea să spună Şişkin, celălalt porneşte din tine pentru a deveni cu adevărat un străin, apoi se întoarce în sufletul tău, intră sub pielea ta, vrei să scapi de el şi nu poţi.

o știre ca un tester perfect

Am citit o ştire care adună în ea tot adevărul despre o ţară, ca un tester perfect, ca un detector de minciuni imposibil de înşelat. O ştire despre exodul românilor care a atins un nivel îngrijorător şi pare de neoprit: *ţara noastră este pe locul doi în lume la capitolul migraţie; întrecută doar de Siria.* Dar situaţiile nu se compară: cum ştim, ţara din Orientul Apropiat este lovită de un război civil devastator; aşadar, părăsirea ei de către propria populaţie e justificată. Pe când România este un stat european, face parte din Uniunea Europeană şi nu trece nici printr-o conflagraţie, nici printr-un cataclism natural (afară doar de, eventual, o luptă internă, surdă, nebunească, a ei împotriva ei!). Iar informaţia aceasta provine nu din cine ştie ce surse dubioase, ce pot fi suspectate că vor să ne denigreze, ci din surse demne de încredere: cel mai recent raport al Organizaţiei Naţiunilor Unite ne oferă datele respective. Dacă pierderea de populaţie va continua în acelaşi ritm (7,3% pe an/ actualmente, după cifre oficiale, 3,4 milioane de români sunt plecaţi la muncă ori sunt stabiliţi definitiv, cu familia, în altă ţară), România riscă să se depopuleze până la a nu mai avea forţa de muncă necesară pentru a funcţiona. E o situaţie dezastruoasă, care provoacă o mare neliniște oricărui ins de bună-credinţă. Nimic nu e mai trist decât ca oamenii să fugă din ţara lor mâncând pământul, pe timp de pace şi de regim democratic. Acest fapt măsoară şi subliniază eşecul absolut al guvernărilor succesive, care n-au fost capabile să creeze un stat funcţional şi să asigure cetăţenilor săi o viaţă decentă. Eşecul absolut, repetăm, e cuprins în simpla şi seaca statistică: România nu e întrecută la capitolul migraţie decât de Siria lovită de război! Iar eşecul acesta conţine în el toate celelalte eşecuri, sectoriale, să le spunem aşa: eşecul de a construi autostrăzi şi căi ferate, eşecul de a avea servicii medicale de calitate, eşecul de a avea o şcoală performantă, iar nu una care scoate doctori de mucava şi din ce în ce mai numeroşi analfabeţi funcţionali. Şi celelalte, şi celelalte.

efectul de ecou: revista Neuma, nr. 3-4

Am ales pentru rubrica *Efectul de ecou* din acest număr editorialul intitulat *Măcar scriitor*, pe care Andrea H. Hedeş îl semnează în numărul 3-4 al revistei *Neuma*. Reproducem câteva fragmente din articolul său având ca subiect talentul scriitoricesc, cel care, în ultima vreme, deşi constituie elementul principal în scrierea literară, este din ce în ce mai vădit dat la o parte, ca şi când n-ar fi nevoie de el în reţeta unei cărţi: „Nu ştiu dacă librăria este un forum al cărţilor, dar cred că este opusul paradisului borgesian. Poate un purgatoriu al cărţilor, proba timpului fiind singura în stare să răstoarne o carte în paradisul bibliotecă sau în hăul uitării. Şi ce cântăreşte cu atâta atenţie, el, timpul, poate cu ochii legaţi, ce pune el în delicata-i balanţă astfel încât o carte să câştige un loc în amintire sau uitare? Arta cu care cartea a fost scrisă, talentul creatorului ei, scriitorul. Librăriile, lansările de carte, târgurile de carte arată că în literatură, poate mai mult (sau mai vizibil) decât altundeva sunt mulţi veniţi şi puţini chemaţi. De ce mulţi veniţi?, pentru că oamenii fug de uitare, pentru că speră să lase în urmă ceva, o casă, un pom, un copil. De ce nu şi o carte? De ce puţini chemaţi? Pentru că sunt puţini aleşi (clopotul lui Gauss reverberează şi aici). Iar dintre cei puţini, şi mai puţini sunt cei care au curajul, puterea de a merge până la capăt./ Talentul e stea în frunte şi stigmat în acelaşi timp: «Un om oarecare, plecând departe, şi-a chemat slugile şi le-a dat pe mână avuţia sa. Unuia i-a dat cinci talanţi, altuia doi, iar altuia unul, fiecăruia după puterea lui. (...) După multă vreme a venit şi stăpânul acelor slugi şi a făcut socoteala cu ele.»/ Talentul diferenţiază, scoate din rând. Contrar opiniei generale, nu e întotdeauna ceva de dorit. Pe urmă el presupune muncă. Foarte multă. Am mai spus, munca unui sportiv de performanţă e vizibilă, roadele se văd mai repede deşi nu se obţin mai uşor. Există căi spre excelenţă aflate mai la vedere, în prim plan, ele permit un public, iar publicul presupune empatie, comunicare, *feed-back*. Există şi căile interioare, puţin vizibile, cum e cea a scriitorului. Aş asemăna-o, păstrând proporţiile, celei de iconar. Pentru a te apropia de obiectul muncii e nevoie de intensă şi profundă pregătire interioară, intimă, iar munca în sine este şi ea solitară. E o cale ce pretinde o mare tărie de caracter, un mare act de voinţă. În anii de început, la modul ideal, părintele, dascălul, detectează, încurajează şi susţin talentul, asumându-şi rolul de tutore. Înaintând, apar şi primele forme de recunoaştere a talentului: premii, diplome, publicări. O etapă delicată în care omul se poate plafona ori poate fi copleşit amânând, uneori pentru totdeauna, adevărata intrare în scenă, poate prefera înălţarea pe soclu înainte de a ajunge la destinaţie.(...) Rolul dascălului, al antrenorului, al criticului, al magistrului este acela de a depista, căci, să nu uităm, *Duhul suflă unde vrea*, încuraja, de a îndruma talentul. Descoperirea lui în stadiul incipient e urmată, nu de puţine ori, de risc şi dezamăgire. Talentul, acest dar inefabil, nu este niciodată de ajuns. Dacă nu este dublat de perseverenţa de a atinge Everestul, de a purta acea luptă de eliberare din carcera diferitelor forme de constrângere, aşa cum ne-o arată *Sclavii* lui Michelangelo, talentul rămâne talantul îngropat, ascuns, care nu a folosit la nimic. Nepreţuit şi inefabil, nu poate fi tranzacţionat, schimbat, lăsat moştenire aşa cum nu poate fi nici mimat, din fericire... E responsabilitatea posesorului său. Literatura, spre deosebire de alte arte, este o mamă mai blândă, permiţând intrarea în lumea sa indiferent de vârstă şi de pregătire profesională, iar asta se interpretează uneori drept indulgenţă de către aspiranţi la statutul de scriitor, fericiţi care au bifat în agenda personală casa, pensia, copiii aranjaţi şi nepoţii care au terminat clasa întâi. Talentul este un foc ce consumă din interior fiinţa ce-l găzduieşte. Singura modalitate de convieţuire e eliberarea acestuia în creaţia artistică." De precizat: textul semnat de Andrea H. Hedeş deschide un număr dublu foarte bun al acestei publicaţii literare recent înfiinţate la Cluj-Napoca.

●● Cronicar

P.S.: *Centenarul* la care se referă coperta nu este al lui Mircea Muthu, cum rezultă dintr-o eroare de grafică!

proză românească

Un om din Bârlad, declarat decedat în acte, s-a prezentat în carne şi oase în faţa instanţei, la Tribunalul din Vaslui, cerând să-i fie recunoscută şi redată identitatea, dar judecătorii i-au respins cererea şi omul, viu fiind, oficial a rămas tot mort. Oricât de absurdă ar părea povestea, ea este în chip precis exactă şi face parte din realitatea românească, ţara lui Caragiale, Ionesco şi Urmuz, un meleag atât de acomodat cu enormităţile, cu aberaţiile şi cu gândirea pe dos. Dacă e să amănunţim puţin povestea, trebuie să spunem că bârlădeanul pe nume Constantin Reliu, azi în vârstă de 63 de ani, a plecat, în anii 1990, în Turcia, la muncă. A lucrat acolo ca bucătar, iar în ţară n-a mai venit din anul 1999 şi nici n-a mai ţinut legătura cu familia. Soţia, voind să-şi refacă viaţa, alături de un bărbat din Italia se zice, a cerut în anul 2013, să-i fie declarat decesul. Ceea ce Judecătoria Bârlad a şi decis în anul 2016. Acum, descoperit în Turcia de autorităţile de acolo cu documente de identitate expirate, bârlădeanul nostru s-a înapoiat în ţară, să-şi pună în regulă actele personale. Necazurile lui au început de la graniţă, unde poliţiştii de frontieră l-au anchetat, cu neîncredere, insistent, vreo şase ceasuri, voind să se convingă că acel ce stă viu în faţa lor e totuna cu cel ce figurează mort în scripte. Şi nebunia a continuat: omul nu are cu ce să se întreţină, întrucât, fiind oficial declarat mort, nu poate să muncească. Apoi: s-a dus la primărie să plătească taxa pentru acţiune în instanţă, şi iar n-a reuşit, fiind mort în acte. În fine, totul a culminat cu procesul de la tribunalul Vaslui, deja amintit, unde judecătorii i-au respins cererea ca inadmisibilă, din motive procedurale: trecuse prea mult timp de la pronunţarea sentinţei care-i oficializase moartea, aproape 2 ani, şi apelul său n-a mai putut fi luat în considerare, fiind tardiv, potrivit legii. E ceva de adăugat la păţania asta? Nimic. Proză românească!

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară,
Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache* și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai

Prețurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.
Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service
Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040128 14

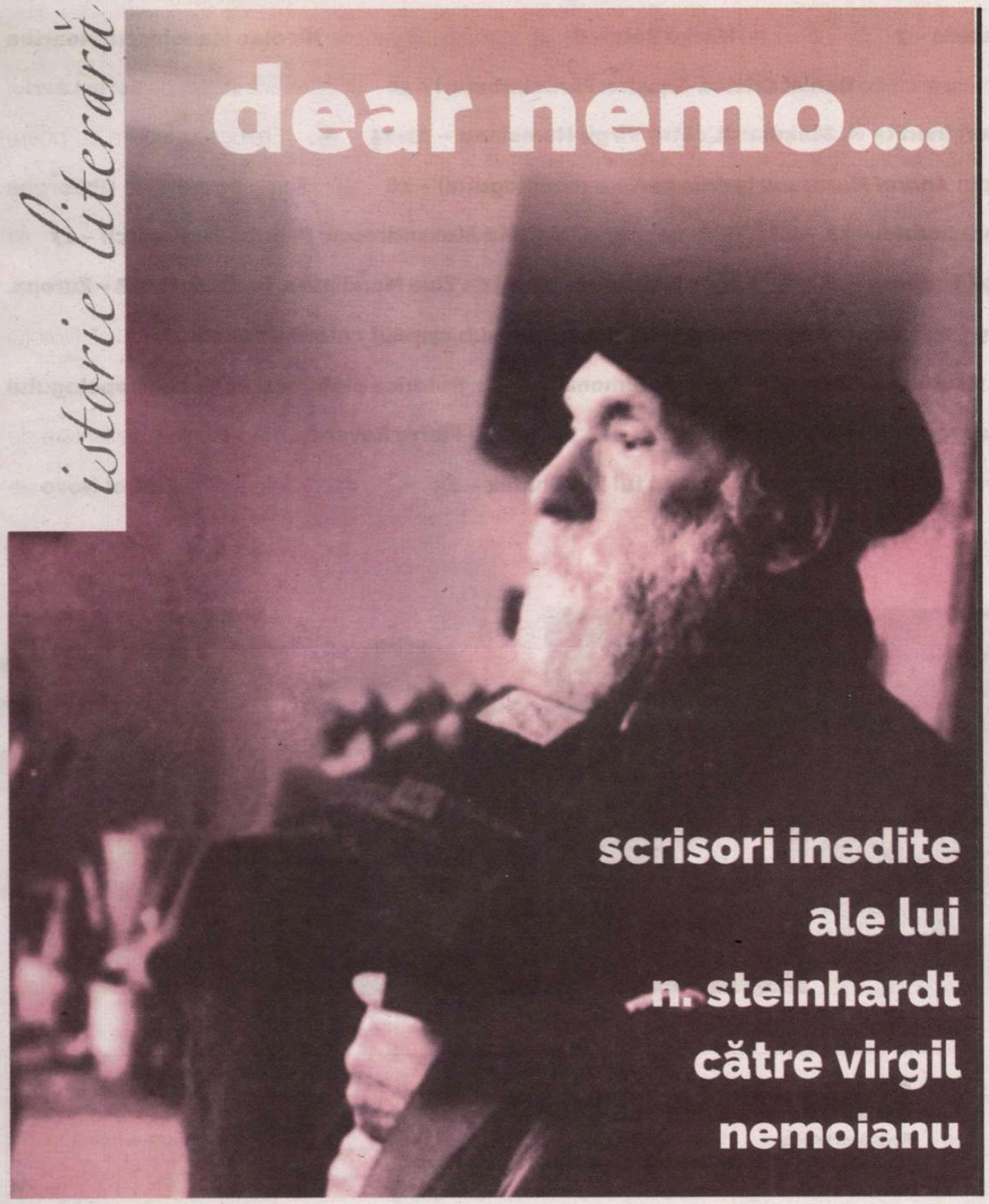
România literară®

15

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 30 martie 2018 28 de pagini 3 lei

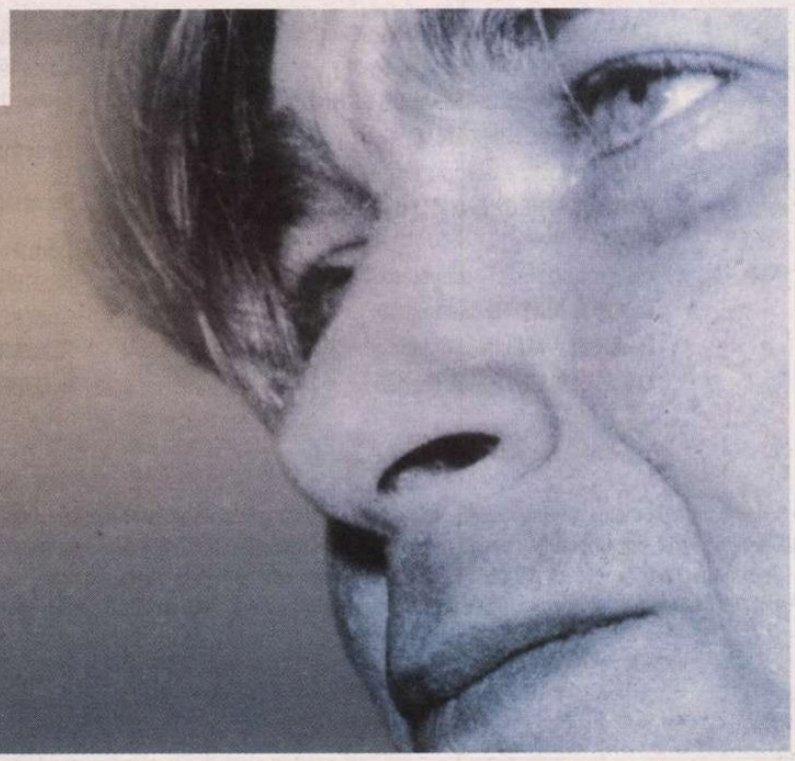
istorie literară



dear nemo....

scrisori inedite ale lui n. steinhardt către virgil nemoianu

comentarii critice



răzvan voncu

nichita stănescu – 85

• Cronica literară
de Nicolae Manolescu
Moartea unui scriitor

• Liviu Capșa
„În așteptarea Regelui nostru“

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Narațiunea strangulată

• Poezie de Markó Béla

• Carte românească
de Daniel Cristea-Enache
Fără simboluri

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Bric-à-brac

• Eminescu, poem cu poem (postumele) de Alex Ștefănescu
Andrei Mureșanu
(prima parte a monologului)

• **Mesaj de Ziua Mondială a Teatrului – 2018**

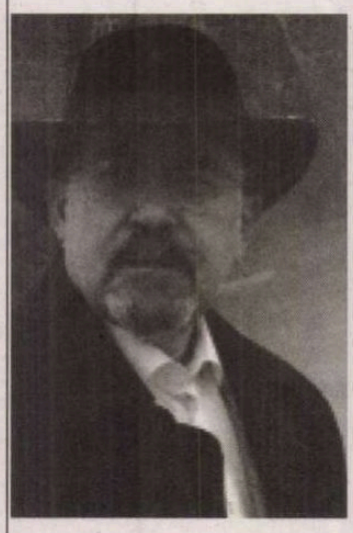
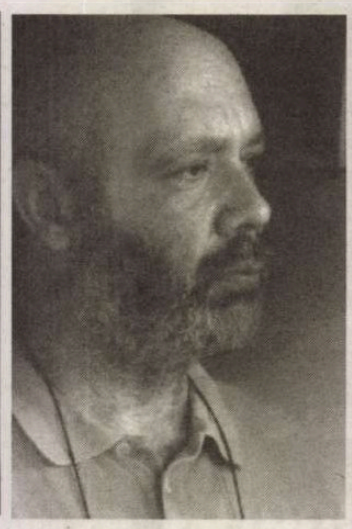
• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Forma visului și a nostalgiei

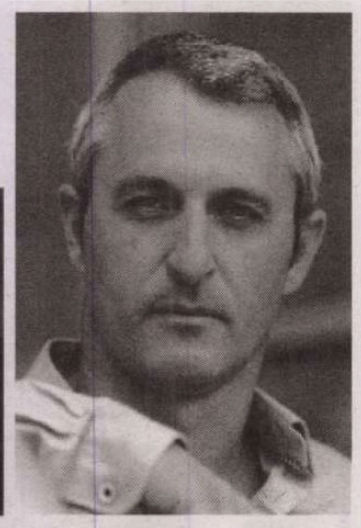
• Poeme de Pierre Reverdy
traduse de Ion Pop

• Interviu cu Eshkol Nevo
Literatura este viața alternativă

Sumar

Liviu Capșa: „În așteptarea Regelui nostru" – 3 ● **Virgil Mihaiu: Inaugurarea Fondului de Carte „Micaela Ghițescu" – 4** ● Calendar **– 4-5** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Narațiunea strangulată – 5** ● Evocare de **Răzvan Voncu: Bătrânul Nichita – 6** ● Cartea de proză **Adrian G. Romila: Măceșaru, proză scurtă – 7** ● Cartea de poezie **Marius Conkan: Cu haikuul pe contrasens – 7** ● Poezii de **Markó Béla – 8** ● Cronica literară de **Nicolae Manolescu: Moartea unui scriitor – 9** ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache: Fără simboluri – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Bric-à-brac – 11** ● **Scrisori inedite N. Steinhardt către Virgil Nemoianu – 12-15** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) **de Alex Ștefănescu: *Andrei Mureșanu* (prima parte a monologului) – 16** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: O perspectivă asupra poeziei – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Pagubă-n ciuperci! – 17** ● Poezii de **Radu Florescu** și **Virgil Todeasă – 18** ● **Simon McBurney: Mesaj de Ziua Mondială a Teatrului 2018 – Europa. Traducere de Ligia Soare – 19** ● **Edward Sava: Muzeul Metropolitan, sub semnul culorii – 20** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Forma visului și a nostalgiei – 21** ● **Simona Drăgan: Retorica piețelor și ochiul antropologului – 22** ● **Anca Crivăț: În căutarea Paradisului pierdut – 23** ● Poeme de **Pierre Reverdy.** Traducere și prezentare de **Ion Pop – 24** ● **Simona Preda: Între lumi. Despre scrisul lui Elif Shafak – 25** ● Interviurile R.l. cu **Eshkol Nevo** de **Cristian Pătrășconiu – 26-27**



România literară numărul 15 / 30 martie 2018

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

„în așteptarea Regelui nostru"

O dedicație și, mai mult, o arzătoare dorință

În urmă cu câtva timp, am povestit, în **România literară**, despre o „vizită regală" într-un orășel de provincie, desfășurată sub semnul unei binefăcătoare normalități. Petrecută departe de vuietul Capitalei, de ochiul presei și de oportunismul politicienilor, vizita aducea încă o probă vie că „ practicarea marilor virtuți" era, pentru Familia Regală, un fapt obișnuit.

Relatarea acestei vizite mi-a reamintit o mai veche întâlnire, care, prin semnificația ei ulterioară, mă determină să revin cu această însemnare. Sper că nu abuziv.

În anul 1996, la Congresul Partidului Alianței Civice de la Timișoara, Mircea Ciobanu a avut gentilețea să-mi scrie o dedicație pe cartea sa de convorbiri cu Majestatea Sa – *Regele Mihai și exilul românesc* –, aceeași carte pe care, la rugămintea mea, Regele Mihai și Regina Ana au semnat în cursul vizitei amintite.

Citită acum, dedicația lui Mircea Ciobanu tulbură, răscolește amintiri, confirmă faptul că adevărul și dreptatea, oricât ar fi de stâlcite de cei vremelnic aflați în demnități nemeritate, ies la lumină. Scria, atunci, Mircea Ciobanu, cu durere reținută și speranță vie : „ Poetului și fratelui de baricadă, L.C., în așteptarea Regelui nostru". O dedicație scurtă, o dorință uriașă.

Cu noblețe despre adevăr și dreptate

Se vorbește tot mai puțin despre cărțile lui Mircea Ciobanu de convorbiri cu Regele Mihai. O mare nedreptate ! Înaintea multor „ regaliști" de ocazie, în vremuri, ne amintim, deloc prielnice, în care Regele Mihai era alungat sau ținut departe de țara Lui, Mircea Ciobanu, prin cărțile sale, nea relevat „ adevărul pe care Marele exilat al românilor l-a rostit cu fața spre Dumnezeu...", cum scrie pe ultima copertă a convorbirilor despre exilul românesc.

Până la această carte s-a știut puțin despre legăturile Regelui , după abdicarea sa forțată, cu politicienii români aflați, și ei, în exil în Occident. Totodată, convorbirile infirmă, cu probe concludente, susținerile răuvoitoare ale unora interesați în pătarea imaginii monarhice sau doar naivi, potrivit cărora Regele Mihai, în exil, n-ar mai fi fost interesat de situația postbelică a țării, dedicându-se în exclusivitate familiei și diverselor activități lucrative.

Acestora, din ce în ce mai puțini, care, câțiva ani după revoluție, i-au refuzat dreptul legitim de a se întoarce în țară, Regele le adresează o frază demnă de o pildă, tulburătoare prin simplitate și adevăr: „Un român scos din casa lui cu forța nu încetează, numai prin aceasta, să fie român."

Venind în completarea celorlalte două volume de convorbiri cu Regele Mihai, din anii 1991-1992, această carte, care se referă cu precădere la anii 1948-1954, completează o istorisire dureroasă, cu întâmplările ei așa cum au fost trăite, și care trebuiau arătate, chiar dacă, uneori, ele deranjează ; pentru că, spune Regele: „Nu poți vindeca o țară fără să-i dai adevărul".

Documentele din arhiva personală a Regelui, pentru prima dată scoase în public prin această carte, ne arată și solidaritatea, dar și adevărul trist al divergențelor dintre conducătorii Comitetului Național Român, organismul care își desfășura activitatea sub patronajul direct al Majestății Sale, și care trebuia să însemne guvernul României în exil.

În scrisorile pe care aceștia le trimit Regelui, pe lângă rapoartele privind activitatea de informare a guvernelor statelor occidentale despre situația reală din România sub ocupația sovietică, privind eliminarea partidelor democrate, a elitelor intelectuale, suprimarea libertății cetățenilor, strecoară și acuze reciproce despre „ încălcarea sferei de atribuții", de luare a unor decizii arbitrare sau, dimpotrivă, de neimplicare în problemele organizației, încât Comitetul Național Român ajunge să se discrediteze prin criticile publice pe care chiar membrii săi și le aduc, cum afirmă unul dintre „combatanți". Și unii, și ceilalți cer sprijinul și sfatul Regelui, cel care era considerat de toți, constituțional, Capul Statului. Iar Majestatea Sa le răspunde de fiecare dată, cerând lămuriri, sugestii, ridicându-se deasupra „pricinilor", îndemnându-i să lucreze pentru Țară și Națiune; spune Majestatea Sa, legat de acest subiect: „Noi am chemat românii din exil la mai multă rigoare și la o luptă mai eficace. Dar cum să-i obligi să asculte? În exil, românii, ca toți oamenii din lume, s-au zbătut și ei după o bucată de pâine. Am avut și voi avea totdeauna înțelegere pentru atâția și atâția români cărora nu le-a rămas timp să se ocupe și de problemele politice în exil".

Dincolo de toate acestea, activitatea Comitetului Național Român, condus de importante personalități politice, a făcut enorm pentru ajutorarea românilor aflați în exil, în special pentru tinerii lipsiți de mijloace de subzistență, prin obținerea unor locuri de muncă sau burse de la guvernele și universitățile țărilor respective.

Nici Mircea Ciobanu, prin întrebările sale, nici Regele Mihai, prin răspunsurile date, nu ocolesc aspectele delicate ale istoriei acelor timpuri. Cu același respect pentru adevăr, este abordată sensibila problematică a jocului duplicitar al marilor puteri în perioada tulbure a anilor 1947-1954, pentru care soarta României, abandonată definitiv sovieticilor, nu mai reprezenta o miză. Afirmațiile Majestății Sale sunt tranșante: „Poate că oamenii simpli din țările care-și continuau evoluția după accidentul războiului nu prea știau ce e comunismul; nu erau informați și mulți îl priveau ca pe ceva luminos. Oamenii politici însă știau totul. Ei n-au scuza ignoranței. Știuseră tot adevărul despre Rusia încă dinainte de război și acum erau informați de tot ce se petrece în țările socialiste".

„Un român scos din casa lui cu forța nu încetează, numai prin aceasta, să fie român."

Cu aceeași obiectivitate și lipsă de patimă vorbește Regele și despre atacurile la care a fost supus, în exil, de către Principele Nicolae, care îi contesta dreptul la tron, și de către Urdăreanu, care „vocifera" că este antigerman. Despre poziția primului, Majestatea Sa are o explicație cât se poate de simplă: „Nu semănam cu el. Nu aveam obiceiurile lui. Nici în țară, nici în exil n-am avut nimic care să ne lege. Modestia politică, dacă nu ești înclinat din naștere spre modestie, trebuie învățată și chiar impusă oamenilor care stau la cârma unei țări". Lui Urdăreanu, care, ca și alții ca el, „erau făcuți pentru acțiuni subterane, pentru șoapte pe la colțuri", îi răspunde: „Noi n-am avut nimic cu Germania; nouă ne-a displăcut profund Hitler, ca să nu mai spun de doctrina lui".

Sunt multe formulări memorabile în răspunsurile Majestății Sale, din care s-ar putea alcătui chiar o antologie a pildelor monarhice, a principiilor de la care nu s-a abătut întreaga Sa viață, indiferent de împrejurări. Spune Regele cu privire la condiția exilatului, orice rang ar avea: „Pe pământ străin n-ai cum să prinzi rădăcini; vrei, nu vrei, vrând-nevrând, te bate vântul, iar dacă ai prins rădăcini nu mai ești al patriei decât cu inima". Sau despre scopul extremiștilor : „ Da, dar extremiștii vor să ajungă la el fără să-și aleagă mijloacele. Este tocmai ceea ce noi nu putem să admitem din principiu: ce înseamnă asta, că scopul scuză mijloacele? E o minciună jalnică. Noi am văzut că după felul cum îți alegi mijloacele îți dai seama cât de curat e scopul. Mijloacele constituie chiar esența vieții politice, într-o democrație". Sau despre urmările ultimului război mondial: „Rușii au reușit să transforme victoria mai multora în propria lor victorie. Au reușit chiar să demonstreze că a învins nu atât un popor, ci un sistem politic, care-și dovedea astfel superioritatea", și, în continuarea aceleiași idei: „Un capitol din viața Europei fusese încheiat definitiv. Începuse cea mai rea dintre păcile care s-au încheiat vreodată în Europa".

Este meritul incontestabil al lui Mircea Ciobanu, care, prin întrebările sale, adresate, cu tact și bună credință Majestății Sale, a reușit să obțină răspunsuri și la „lucruri despre care e mai bine să taci". Pentru că, spune Regele: „Am observat însă că, tot căutând un moment potrivit să spui adevărul, nu dai decât de lucruri care-ți arată că pentru adevăr nu e niciodată momentul cel mai potrivit". Iată că Mircea Ciobanu a știut să aleagă „ momentul potrivit", din care a rezultat o carte cât o istorie.

„Lucrați harnic și folositor"

Astfel i-a îndemnat Majestatea Sa pe românii din exil care conduceau Comitetul Național Român, a căror vrajbă de neînțeles le-a zădărnicit, adesea, activitatea. Sub același imperativ a lucrat însuși Regele atât în exil, cât și după 1990, când s-a angajat cu toată dăruirea și îndreptățita Sa autoritate în susținerea cauzei naționale de integrare a României în organismele democrației occidentale.

Închei prin a-mi cere iertare dacă cele consemnate în aceste rânduri erau deja cunoscute. Dincolo de respectul pentru adevăr, am dorit să aduc un modest omagiu Majestății Sale, dar și autorului cărții, scriitorul Mircea Ciobanu, care mi-a readus în memorie un crâmpei de esențială istorie, și, nu în ultimul rând, dorinței sale scrise pe o îngălbenită filă de carte, intrată ea însăși în istorie. Așteptarea noastră a luat sfârșit, Mircea Ciobanu. Regele nostru s-a întors! Pentru totdeauna.

●● **Liviu Capșa**

Cluj

Inaugurarea Fondului de Carte „Micaela Ghițescu”

Sub auspiciile principalei Universităţi Clujene (fondată în 1581) funcţionează actualmente 22 de centre culturale străine. Prin comparaţie, acum câţiva ani, pe când lucram ca director al ICR Lisabona, în Capitala Portugaliei existau şapte formule instituţionale similare. Spune şi asta ceva despre genuina deschidere către lume a naţiunii noastre. După revenirea din misiunea diplomatică, avui privilegiul de a fi numit, în 2015, director onorific la două asemenea instituţii patronate de Universitatea *Babeş-Bolyai*: *Casa do Brasil* şi *Biblioteca de Studii Latino-Americane*. Decisivă în acest sens fu încrederea pe care mi-a acordat-o rectorul *UBB*, acad. Ioan-Aurel Pop, respectat amic încă din perioada când amândoi făceam parte din redacţia revistei studenţeşti de cultură „Echinox“. Activitatea la *CdB* şi *BSLA* e la fel de benevolă precum fusese cea de la „Echinox“, dar intensitatea ei mă face să retrăiesc la senectute emoţii şi situaţii pe care le crezusem pierdute printre amintirile din juneţe.

Un episod realmente mişcător s-a petrecut în lunile din urmă: apreciata traducătoare de literatură luso-braziliană, doamna Micaela Ghiţescu, mi-a comunicat intenţia de a-şi dona propria bibliotecă de specialitate, acumulată de-a lungul vieţii, *Centrului Cultural CASA DO BRASIL* şi *Bibliotecii de Studii Latino-Americane* din Cluj. Gestul atestă nobleţea sufletească a acestei mari Doamne, capabilă să dăruiască bucurie semenilor săi, după ce, în plină tinereţe, parcursese experienţa limită a închisorii politice staliniste. Volumul ei autobiografic *Între uitare şi memorie* (Ed. Humanitas, 2012) e unul de referinţă în privinţa supravieţuirii prin demnitate în faţa opresiunii totalitare. Exemplară este şi implicarea doamnei Ghiţescu – din 2003 redactor-şef al publicaţiei „Memoria”, revista gândirii arestate – în restabilirea adevărului asupra acelui scelerat regim.

O admirasem „de la distanţă” pe doamna Ghiţescu, încă de la apariţia lucrării sale *Mică gramatică portugheză* în perioada dinainte de 1989. Ca poliglot, mărturisesc că rar am întâlnit o carte de acest fel atât de bine alcătuită şi de utilă. După vreo trei decenii, când s-a reeditat într-o versiune augmentată, am reuşit să-i organizez o lansare la *ICR* Lisabona. Întrucât tot pe atunci (2009) apăruse la noi un roman al cunoscutei scriitoare portugheze Lídia Jorge – bineînţeles, tot în traducerea Micaelei Ghiţescu – serata le avu ca protagoniste pe ambele literate. O altă colaborare între *ICR* Lisabona şi doamna Ghiţescu fusese ocazionată de lansarea traducerii în portugheză a lucrării lui Gheorghe Ceauşescu, *Naşterea şi configuraţia Europei/ Nascimento e Formaçao da Europa*. Amintesc momentul, întrucât – atras de tem tica volumului – la acea prezentare participase însuşi Eduardo Lourenço, considerat a fi cel mai important filosof portughez contemporan, iar între spectatori se afla şi poeta Manuela Nogueira, nepoată de soră a lui Fernando Pessoa. În acele timpuri de pionierat ale *ICR*-ului, pentru reuşita unor asemenea acţiuni a contat enorm deplina implicare profesională a adjunctei mele, dr. Anca Doina Milu-Vaidesegan. Regret că obligaţiile actuale nu i-au permis să vină la Cluj, spre a se bucura de materializarea bunelor intenţii ale amicei noastre comune.

Din păcate, începând de anul trecut starea sănătăţii nu i-a mai permis dinamicei doamne Ghiţescu să plece din Bucureşti. Ca atare, mutarea la Cluj a bibliotecii sale a implicat multiple dificultăţi, pe care am reuşit să le învingem printr-o amiabilă conlucrare. Se cuvine elogiat efortul depus în acest sens de nepreţuitele mele colaboratoare, Diana Dranca, directoare executivă a *CdB* şi *BSLA*, şi Cristina Petrescu, competenta şi îndrăgita profesoară de limbă portugheză braziliană, pe care o predă în cadrul ambelor instituţii. În mod expeditiv, dânsele au reuşit să depoziteze cele aproximativ 400 de volume ale donaţiei în spaţiul cam precar, însă ultracentral, de care dispunem. Cu aceeaşi operativitate, volumele au fost sortate în funcţie de conţinut, iar pe respectivul mobilier figurează inscripţia **Fondul de carte *„Micaela Ghiţescu”***.

Îmi face plăcere să rememorez circumstanţele în care realizasem o operaţiune similară împreună cu Marian Papahagi, într-o zi însorită a anului 1973. Bunul meu amic mă solicitase să-l ajut să transporte o donaţie de carte luso-braziliană primită din partea Institutului Camões. Un mic tezaur, într-o perioadă când relaţiile diplomatice dintre România şi Portugalia continuau să fie întrerupte, iar textele în portugheză erau cvasi-intruvabile. Deşi donaţia o primise în nume personal, ca ex-bursier al amintitului Institut, Marian decisese să o atribuie, întru fortificare, anemicei secţiuni de limbi iberice de la Biblioteca Facultăţii de Litere. Din fericire, aveam carnet de conducere deja din 1969, iar părintele meu n-a ezitat să ne împrumute propriul automobil. Astfel am rezolvat chestiunea, umplând cu cărţi încăpătorul portbagaj şi efectuând succesiv trei-patru transporturi de la gară la numita Bibliotecă de pe strada Horea.

Sunt bucuros să constat că ambele iniţiative, ce au îmbogăţit fondul de carte luso-braziliană existent la Cluj, atestă, ca într-o acoladă peste timp, o admirabilă vocaţie cărturărească. Atât a celor doi donatori, cât şi a urbei care beneficiază de mărinimia lor.

Spre a celebra contribuţia doamnei Ghiţescu la propăşirea instituţiilor noastre, *Casa do Brasil* şi *Biblioteca de Studii Latino-Americane* au organizat serata intitulată *Inaugurarea Fondului de Carte „Micaela Ghiţescu” în contextul diplomaţiei culturale româno-luso-braziliene*. Întrunirea a avut loc în istorica Sală Reduta a Muzeului Etnografic al Transilvaniei. Directorul acestuia, dr. Tudor Sălăgean, e binecunoscut pentru susţinerea pe care o acordă evenimentelor culturale de elită. Despre personalitatea Micaelei Ghiţescu şi despre propria lor experienţă în domeniul diplomaţiei culturale româno-luso-braziliene, au rostit încântătoare „eseuri verbale” prof. univ. emerit Mihai Zamfir (ex-ambasador al României în Portugalia şi Brazilia) şi diplomatul Valeriu Turea (ex-ambasador al Rep. Moldova în Portugalia), brianţi intelectuali, diplomaţi şi cozeuri. Inspirata alocuţiune introductivă i-a aparţinut academicianului Ioan-Aurel Pop, rectorul *UBB*. (În paranteză fie zis, am admirat demonstraţia de anduranţă a invitaţilor noştri de onoare, domnii Zamfir şi Turea, acompaniaţi de soţiile lor, care au rezistat *con brio* voiajului de peste 10 ore de la Bucureşti la Cluj).

Autoarea morală a întregii serate îmi trimisese, în prealabil, un sobru mesaj, cu rugămintea de a fi citit în public. Iată elocventul text, aşa cum fu el rostit de către Cristina Petrescu, pe fundalul unei fotografii a Micaelei Ghiţescu, surprinse la una dintre antemenţionatele lansări de carte lisaboneze:

„Dragi prieteni, Vă mărturisesc că nu mă aşteptam, nu-mi doream şi nici nu-mi stă în fire să se facă atâta vâlvă pentru un gest normal din partea cuiva care nu poate lăsa în urma sa decât... tot numai cărţi! Am admirat tot ce a făcut şi continuă să facă neobositul Virgil Mihaiu de când s-a întors acasă, şi m-am convins tot mai mult că locul acestor cărţi – smulse din sufletul meu – aici este. Atâta tot.

Regret că nu vă pot saluta şi îmbrăţişa personal pe toţi, ca să vă mulţumesc pentru prezenţă. Doresc să o fac în mod special Domnului Tudor Sălăgean, gazda întâlnirii de astăzi în acest frumos Muzeu; Domnului Academician Ioan-Aurel Pop, căruia îi exprim cu acest prilej şi admiraţia mea; Domnului Profesor – pe care îl pot numi şi amic – Mihai Zamfir, care ştiu că a făcut un mare efort venind aici, şi Ex. S. Domnului Ambasador Valeriu Turea, de care rămân legată prin draga noastră Lisabonă, regretând că nu am fost în stare să dau curs invitaţiei Domniei-Sale de a merge la Chişinău.” Semnat: Micaela Ghiţescu.

Serata a continuat cu vernisarea interesantei expoziţii de fotografii semnate de dl Valeriu Turea. Diplomat de certă vocaţie, cu care colaborasem exemplar pe perioada cât misiunile noastre în Portugalia coinciseseră în mod fericit, dânsul şi-a sintetizat demersul vizual printr-un titlu plin de tâlc: *Portugalia – ţara dorului răsare*. Aluzie la *saudade*, echivalentul lusitan al vocabulei noastre *dor*. Ambele cuvinte sunt considerate – în tradiţia portugheză şi, respectiv, română – a fi intraductibile. Şi totuşi, ele acoperă conţinuturi sufleteşti cvasiidentice, atestând profunde similitudini între „latinii Orientului” (cum îşi numise Mircea Eliade compatrioţii) şi ramura vestică, luso-braziliană, a latinităţii. Cu generozitate specific basarabeană, dl Turea ne-a comunicat că îşi donează lucrările Muzeului Etnografic al Transilvaniei. Urmează ca ele să fie valorificate, de comun acord cu *CdB* & *BSLA*, şi în alte medii artistice ale României, consonante cu această sensibilă şi multicoloră reflexie fotografică asupra Portugaliei.

Nu pot trece cu vederea că prezenţa diplomatului de la Chişinău într-un spaţiu cu o asemenea încărcătură istorică – Palatul Reduta din Cluj, datând din secolul XVI, unde în 1894 s-a desfăşurat procesul Memorandiştilor – a coincis cu împlinirea unui secol de la Unirea Basarabiei cu România. Ambele acele evenimente anticipaseră îndelung-visata Unire consfinţită la 1 Decembrie 1918.

Pentru a accentua coloratura braziliană presupusă de inaugurarea fondului de carte dăruit de doamna Ghiţescu, am apelat la un dens video-clip de prezentare a Braziliei, pe fondul sonor al cunoscutei *Aquarela do Brasil*, compusă de Ary Baroso în 1939, precum şi la un fragment video din concertul dedicat de Orchestra simfonică a Filarmonicii São Paulo muzicii lui Antônio Carlos Jobim. La finele seratei, grupul *DinBRASIL*, alcătuit din studenţi ai Universităţii Federale Cariri (aflaţi într-un stagiu de un an la Academia de Muzică *G. Dima* din Cluj), împreună cu înzestrata vocalistă Cristina Petrescu, au interpretat un aplaudat recital de piese din tezaurul muzical brazilian.

●● **Virgil Mihaiu**

• calendar

1.04.1881 – s-a născut Octavian Goga (m.1938)
1.04.1888 – s-a născut Mircea Florian (m.1960)
1.04.1900 – s-a născut Alexandru Al. Philippide (m. 1979)
1.04.1900 – s-a născut George Baiculescu (m. 1972)
1.04.1927 – s-a născut Leonard Gavriliu
1.04.1940 – s-a născut Gheorghe Pituţ (m. 1991)
1.04.1942 – s-a născut Gabriela Adameşteanu
1.04.1943 – s-a născut Anda Teodorescu
1.04.1945 – s-a născut Theodor Codreanu
1.04.1953 – s-a născut Viorel Mureşan
1.04.1956 – s-a născut Monica Rohan
5.04.1956 – a murit Claudiu Isopescu (n. 1894)
1.04.1959 – s-a născut Ligia Csiki

2.04.1851 – s-a născut Matilda Cugler-Poni (m. 1931)
2.04.1939 – s-a născut Alexandra Medrea
2.04.1939 – s-a născut Adrian Dohotaru (m. 1995)
2.04.1943 – s-a născut A. I. Brumaru
2.04.1954 – s-a născut Radu Săplăcan (m. 2002)
2.04.1969 – s-a născut Liubinca Perinaţ-Stancov
2.04.1969 – s-a născut Traian Vasilcău
2.04.1970 – s-a născut Dan Ionescu

3.04.1893 – s-a născut Damian Stănoiu (m. 1956)
3.04.1905 – a murit Ion Pop-Reteganul (n. 1853)
3.04.1916 – s-a născut D. Trost (m. 1966)
3.04.1934 – s-a născut Tiberiu Iovan
3.04.1940 – s-a născut Neagu Udroiu
3.04.1944 – s-a născut Farkas Arpád
3.04.1945 – s-a născut Florentin Popescu
3.04.1949 – s-a născut Jenică Drăgan
3.04.1950 – s-a născut Soril Miavoe
3.04.1952 – s-a născut Andrei Cornea
3.04.1956 – s-a născut Eleonora Pascu
3.04.1959 – s-a născut Eugen Curta (m. 2008)
3.04.1974 – s-a născut Mihai Adrian Bumb
3.04.1977 – a murit Florin Mihai Petrescu (n. 1930)
3.04.1996 – a murit Rodica Toth (n. 1927)
3.04.2011 – a murit Petru Cârdu (n. 1952)
3.04.2014 – a murit Andrei Bodiu (n. 1965)
3.04.2015 – a murit Petre Anghel (n. 1944)

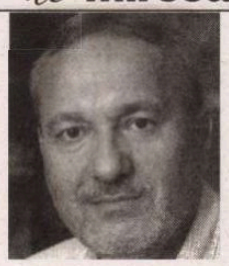
4.04. 1901 – s-a născut Ioan Breazu (m. 1958)
4.04. 1915 – s-a născut Vasile Florescu (m. 1982)
4.04. 1917 – s-a născut Gall Ernö (m. 2000)
4.04. 1917 – s-a născut Valeriu Ciobanu (m. 1966)
4.04. 1920 – a murit Dimitrie Teleor (n. 1858)
4.04.1927 – s-a născut Dumitru Trancă
4.04.1931 – s-a născut Petru Anghel
4.04.1937 – s-a născut Dimitrie Roman
4.04.1938 – s-a născut Gligor Sava
4.04.1941 – s-a născut Toma Pavel
4.04.1941 – s-a născut Viorel Savin
4.04.1946 – s-a născut Ionel Funeriu
4.04.1956 – s-a născut Lucian P. Petrescu
4.04. 1961 – a murit Alice Voinescu (n. 1885)
4.04. 1991 – a murit Ion Lăncrănjan (n. 1928)
4.04.1992 – a murit Vintilă Horia (n. 1915)
4.04. 1992 – a murit Lucian Valea (n. 1924)

5.04.1894 – s-a născut Claudiu Isopescu (m. 1956)
5.04.1926 – s-a născut V. András János (m. 2006)
5.04.1927 – s-a născut Georgina Viorica Rogoz
5.04.1928 – s-a născut Mircea Săucan (m. 2003)
5.04.1931 – s-a născut Corneliu Barboricâ
5.04.1932 – s-a născut Fănuş Neagu (m. 2011)
5.04.1933 – s-a născut Romulus Vulpescu (m. 2012)
5.04.1934 – s-a născut Vasile Fanache (m. 2013)
5.04.1946 – a murit Ilarie Voronca (n. 1903)
5.04.1946 – s-a născut George Arion
5.04.1952 – s-a născut Tudor Cicu
5.04.1994 – a murit Paul Păun (n. 1916)

6.04.1907 – s-a născut Bogdan Amaru (m. 1936)
6.04.1908 – s-a născut Emilia Şt. Milicescu (m. 1990)
6.04.1930 – s-a născut Alexandru George (m. 2012)
6.04.1933 – s-a născut Mária Tóth
6.04.1940 – s-a născut Draga Marianovici
6.04.1951 – s-a născut Miomir Todorov
6.04.1953 – s-a născut Vlad Pohilă
6.04.1954 – s-a născut Egyed Péter
6.04.1973 – s-a născut Cristina Rhea
6.04.1975 – s-a născut Adrian Lăcătuş
6.04.1978 – s-a născut Ana Coiug
6.04.1984 – a murit Virgil Carianopol (n. 1908)
6.04. 2002 – a murit Petru Dumitriu (n. 1924)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• contrafort de **mircea mihăieș**



narațiunea strangulată

Pentru cititorul experimentat, nu e nevoie de nicio demonstraţie că Raymond Chandler e un mare scriitor. Tăietura frazei, calitatea dialogurilor, capacitatea de a reconstitui prin descrieri un univers acut individualizat ţin de o excepţională stăpânire a *artei literare*. În realitate, cărţile lui Chandler nu au prea mult de-a face cu tradiţia „thriller", „detective story" sau „crime novel". Firul narativ nu e centrat pe descoperirea asasinilor, ci pe descrierea „mentalităţii criminale". Câteva decenii mai târziu, prin *In Cold Blood*, Truman Capote va revoluţiona literatura *mainstream* optând în „docu-ficţiunea" lui pe analiza contextelor, a mentalităţilor şi psihologiilor care produc deraierile morale şi perpetuează răul.

Chandler a participat la consolidarea unei noi specii, „hardboiled novel", Capote a folosit cărămizile deja fabricate pentru a le conferi prestigiu şi indiscutabilă valoare literară. Maestru al contrapunctului, Raymond Chandler s-a ambiţionat să scoată efecte literare din „strangularea" repetată a acţiunii şi evadarea într-un univers paralel. Obosit de rutina şi constrângerile „prozei poliţiste", stilul său abundă în subminări permanente ale pânzei freatice din care se naşte „trama" detectivistică. Romanul poliţist e condamnat la o anumită linearitate, la o progresie de tip aproape matematic. El trebuie să se încheie, asemenea unui cerc, fără a da cuiva posibilitatea de a pune sub semnul întrebării soluţiile propuse de autorul-detectiv. „Insubordonarea" lui Chandler faţă de această modalitate nu e nicăieri mai evidentă decât atunci când, excedat de simplitatea, chiar primitivismul, naraţiunii cu detectivi îşi ia libertatea de a evada într-o lume alternativă, cu totul străină atât de preocupările detectivului său, Philip Marlowe, cât şi de formula în care se înscriu „rătăcirile" acestuia.

„Strangulările" naraţiunii funcţionează, în sine, ca o reţea paralelă, ca pulsiune a unei realităţi nebănuite, a unei modalităţi existenţiale alternative. De regulă, ele sunt mici „inserturi" aparent neutre, ce joacă rolul de a consolida simbolurile, aşa cum a procedat, de pildă, Virginia Woolf în *The Waves*. Tribulaţiile lui Philip Marlowe devin cu atât mai relevante cu cât ele se racordează la un *mare desen* universal, în care mărunţele sale rătăciri prin deşertul californian în căutarea vinovăţiei —, dar şi a vinovăţiilor din spatele acestora — se încarcă de o neaşteptată expresivitate. Dincolo de zbaterile întru aflarea „micului adevăr" se întinde teritoriul realităţii inexorabile, incontrolabile şi indiferente la pasiunile şi pulsiunile violente ce alcătuiesc *viaţa ca viaţă*.

De-ar fi doar aceste „vignete" şi creaţiile lui Chandler ar fi automat scoase din sfera literaturii de divertisment. Ele reprezintă acute semnale de alarmă privind ambiţiile de a propune o sinteză a culturii populare şi a celei „înalte". În *Playback*, ultima lui carte, respingerea literaturii poliţiste ca gen se produce nu doar explicit, ci şi cu o neascunsă doză de dispreţ: „Am luat o carte de pe masă şi am început s-o citesc ostentativ. Era despre un detectiv particular, a cărui idee despre o scenă fierbinte era o femeie moartă, goală, care fusese spânzurată de bara perdelei de duş şi purta urme de tortură. [...] Am aruncat cartea în coşul de gunoi, neavând în clipa aceea o pubelă la îndemână". Cuvintele sunt ale lui Philip Marlowe, dar judecata de valoare e a lui Chandler. Ea e completată de un alt comentariu cu substrat livresc: „Apoi am început să gândesc că poţi face dragoste cu două genuri de femei. Unele se dăruiesc atât de total şi cu atâta abandon, încât nici măcar nu se gândesc la corpul lor. Altele sunt sfioase şi vor mereu să se acopere niţel. Mi-am amintit despre o fată dintr-o povestire de Anatole France, care insista să-şi scoată ciorapii. Dacă-i ţinea pe ea, se simţea ca o prostituată. Avea dreptate".

Astfel de evadări depăşesc cadrul clasic al naraţiunii-acţiune. Ele participă la ceea ce Raymond Chandler visase să facă încă din perioada când publica în revistele „pulp": să ofere prin scrierile sale şi o viziune asupra lumii. Strălucirea stilistică, farmecul dialogurilor, umorul, ironia şi cinismul protagoniştilor, ineditul mediilor străbătute de aceştia n-ar fi fost suficiente pentru a depăşi limitele prescrise ale genului. Acesta trebuia violentat, agresat prin întrebuinţarea unor subterfugii niciodată întrebuinţate de vreun autor de literatură poliţistă. Încă din primul roman, *The Big Sleep* (1939), aparteurile narative sunt ţinute la mare preţ. Într-unul dintre ele, detectivul îşi abandonează cu totul misiunea pentru a deveni cronicarul unei scene care surprinde esenţa unui anumit timp şi a unei întregi civilizaţii:

„Ploaia umplea rigolele şi pe caldarâm te stropea până la genunchi. Poliţişti voinici, în impermeabile de cauciuc, lucind ca nişte ţevi de revolver, se distrau trecând în braţe peste locurile inundate fete ce chicoteau. Ploaia răpăia violent pe acoperişul maşinii şi capota de pânză groasă începu să lase apă. La picioare se adună o băltoacă. Era o toamnă prea timpurie pentru o astfel de ploaie. Mi-am îmbrăcat pardesiul şi-am apucat-o grăbit spre primul *drugstore*, de unde mi-am cumpărat o sticlă de whisky. Întors în maşină, am băut destul ca să mă încălzesc şi să-mi aţâţ curiozitatea. Depăşisem timpul de parcare, dar poliţiştii erau prea ocupaţi cu trecerea fetelor şi cu fluieratul ca să-şi mai bată capul".

Într-un alt loc, atmosfera statică dintr-un *speakeasy* frecventat de lumea interlopă cu pretenţii ne spune mai mult despre caracterul personajelor decât un întreg tratat de moravuri. Lâncezeala, prefăcătoria, indiferenţa, paralizia morală sunt admirabil redate prin evocarea unor protagonişti al căror rol în naraţiune e neînsemnat. Şi totuşi, ei au o funcţie esenţială: de a ne indica, pe urmele lui Rimbaud, că *la vie est ailleurs*: „Pe la zece şi jumătate seara, mica orchestră mexicană, cu centuri late, galbene, obosi să mai cânte în surdină o rumbă într-un aranjament nostim, pe ritmul căruia nu dansa nimeni. Cel de la mosacasuri îşi frecă vârfurile degetelor, ca şi cum l-ar fi durut, şi aproape cu aceeaşi mişcare îşi vârî o ţigară în gură. Ceilalţi patru instrumentişti, aplecându-se parcă simultan, întinseră mâna sub scaune şi scoaseră nişte pahare din care sorbiră, plescăind şi aruncând priviri înflăcărate. Gesturile lor lăsau să se înţeleagă că beau tequila. Era probabil apă minerală. Farsa s-a dovedit la fel de inutilă ca muzica lor. Nimeni nu se uita la ei."

În fine, pentru a rămâne la doar trei exemple, iată şi o secvenţă, din aceeaşi serie a „medalioanelor contrapunctice", menită să sublinieze persistenţa alterităţii, a celeilalte lumi ce-şi continuă mersul în ciuda mărunţelor şi sâcâitoarelor presiuni cărora detectivul e obligat să le facă faţă. Compusă din două mişcări prin care autorul ţine sub control tensiunea narativă, ele argumentează existenţa lumilor paralele, care îşi urmează cursul indiferent de tribulaţiile personajelor. În prima, Philip Marlowe se opreşte din conversaţia cu Carmen Sternwood, care năvălise în apartamentul lui: „M-am apropiat de o lampă cu picior, am tras de cordon ca s-o aprind, m-am întors, am stins lumina din plafon, şi-am traversat camera spre eşichierul aşezat pe o masă de joc sub lampa cu picior. Pe tabla de şah era o problemă mat în şase mutări. N-am putut-o rezolva, la fel ca multe dintre problemele mele. Am întins mâna şi-am mutat un cal, mi-am scos pălăria şi haina şi le-am aruncat unde-am apucat".

În a doua, revenirea la tabla de şah marchează diferenţele şi distanţele enorme dintre deşertul vicios californian şi valorile pe care mizează detectivul. Agresiunii cu care Carmen Sternwood acţionase, intrând prin efracţie în spaţiul privat al bărbatului, pentru a se i oferi, Marlowe îi răspunde refugiindu-se instinctiv în universul abstracţiunilor şi al simbolurilor pure. Îl ajută, ce-i drept, şi terminologia şahistică: *knight*, adică piesa de şah ce desemnează calul, înseamnă în engleză *cavaler*: „M-am uitat în jos la tabla de şah. Mişcarea cu calul era greşită. L-am pus la loc. Caii n-aveau niciun sens în jocul ăsta". Nici cavalerii şi, cel puţin în varianta lui Chandler, nici detectivii. ●

• *evocare de* **răzvan voncu**

Încet-încet, s-au adunat anii şi deasupra amintirii lui Nichita Stănescu. În 2018 se împlinesc nu mai puţin de 85 de ani de la naştere (în 31 martie) şi 35 de la plecarea sa dintre noi (în 13 decembrie). Cifre respectabile, care ne trimit tot mai mult la operă, la rostul ei în evoluţia poeziei româneşti, şi tot mai puţin la legenda celui care, într-o epocă destul de anostă, plină, ca discurs public, de *fabrici şi uzine*, a întrupat spectaculos Poetul.

E interesant, totuşi, că, deşi a mai scăzut în intensitate, legenda nu s-a evaporat cu totul. În pofida faptului că au dispărut – şi au fost, din nefericire, deja uitaţi – chiar unii dintre *succesorii* săi (Ioan Flora, Ion Stratan, Traian T. Coşovei), încă mai sunt destui scriitori şi admiratori care l-au cunoscut şi continuă să îl evoce. Festivalul de la Ploieşti, care-i poartă numele, e, desigur, de mult scufundat în provincialism, dar în alte locuri din ţară, ca Reşiţa sau Deseşti, mai sunt cercuri care ocrotesc onorabil memoria prezenţei vii, fie şi meteorice, a poetului pe acele meleaguri. Mari artişti, ca Mircia Dumitrescu sau Vlad Ciobanu, îl păstrează în continuare în panteonul lor sufletesc şi vorbesc, inclusiv plastic, despre *momentul nichitian* din cariera lor. Nici peste Dunăre, în *Puposlavia* în care se simţea atât de bine şi în care a exercitat o influenţă reală asupra poeţilor din anii 1970-1980, interesul pentru persoana lui Nichita Stănescu şi pentru *întâmplările cu Poet* nu a dispărut, cu toate că şi acolo s-au împuţinat vizibil cei care l-au cunoscut direct, rând pe rând părăsindu-ne Vasko Popa şi Olja Ivanicki, Moma Dimic şi Petru Cârdu.

Longevitatea legendei e mirabilă în sine, mai ales că, după *generaţia contestaţiei* (care, mai gentil sau mai cazon, a încercat să îl dea jos pe Nichita Stănescu de pe soclu), a venit *generaţia care crede că literatura începe cu ea* şi, în consecinţă, nu mai ştie nimic de predecesori. Poetul este, probabil, ultimul model acceptat, într-un moment, mai degrabă, al descotorosirii de modele: model viu, vreau să zic, perceput prin povestirile despre viaţa şi opera sa, nu prin lectura poeziei propriu-zise.

E interesant de observat şi că, exceptând câteva opoziţii violente, oarecum bizare, talentul lui Nichita Stănescu a fost bine primit şi acceptat de confraţi, într-o literatură română în care lucrul cel mai greu de suportat este talentul celuilalt. Spre deosebire de talentul lui Marin Sorescu – care enerva pe toată lumea, şi îndeosebi pe poeţi şi dramaturgi –, cel nichitian a fost acceptat cu bucurie printre confraţi, ca o distincţie care îi înnobila pe toţi. Chiar şi pe cei care ar fi avut ei înşişi pretenţii justificate la întâietate. Mai bătrân, trecut prin puşcărie şi interdicţie, Leonid Dimov, de pildă, nu considera că Nichita Stănescu i-ar fi „luat locul" şi a petrecut în câteva rânduri, la Obor sau în alte locuri de poveste, momente luminoase de *căftănire* poetică alături de confratele său dintr-o generaţie mai norocoasă. Ştefan Aug. Doinaş, deşi luat puţin peste picior (dar cu câtă delicateţe! şi cu ce artă!) în *În dulcele stil clasic*, a spus răspicat, de mai multe ori, că Nichita Stănescu a fost cel mai important poet român postbelic. Semne de recunoaştere care printre scriitorii români sunt rare, din motive binecunoscute.

Această recunoaştere senină, adesea entuziastă, a talentului nichitian a trecut cu vederea până şi cele câteva concesii – nu însemnate, dar nici puţine – făcute de poet regimului în care avea neşansa să trăiască. Şi nu mă refer aici la faimoasele interviuri televizate, în care, grizat şi flatat de reporter, a spus cuvinte convenţionale despre Ceauşescu, într-un moment (finele anilor 1960 – începutul anilor 1970) în care destui politicieni occidentali anticomunişti făceau declaraţii pro-ceauşiste încă şi mai angajante. Admiraţia neţărmurită faţă de geniul poetului a pulverizat, însă, ca prin farmec amintirea poeziilor „alămite" – e chiar vocabula sa –, numeroase în volume ca *Sensul iubirii* (1960), *O viziune a sentimentelor* (1964), scăzând în *Dreptul la timp* (1965), spre a reapărea pentru ultima oară în *Roşu vertical* (1967). Fireşte că nu datorită lor a devenit Nichita Stănescu ceea ce spunea Doinaş că este, dar Marin Preda a fost făcut *colaboraţionist* pentru mult mai puţin... Nu vreau să spun, Doamne fereşte!, că poetul ar fi fost aservit regimului: micile concesii făceau parte dintr-o strategie a prudenţei, pe care marii creatori şi-o construiesc câteodată, atunci când geniul lor se ciocneşte de alcătuiri politice obtuze, gata să îi elimine sau să le restrângă libertatea. Constat numai că, în cele din urmă, patologia literară post-decembristă l-a iertat pe Nichita. Cum nu i-a iertat pe alţi creatori, la fel de puţin culpabili ca şi el.

Să mai rămânem un pic în zona acestor concesii. Trebuie spus limpede că, dacă ar fi dorit să parvină făcând servicii regimului comunist, Nichita Stănescu ar fi putut-o face încă (sau mai ales) din anii 1950. Se uită că el era, de fapt, unul dintre cei mai tineri şaizecişti şi că, dacă s-ar fi grăbit să debuteze, ar fi făcut parte din aceeaşi promoţie cu Nicolae Labiş. Or, în loc să meargă, ca alţii, la Şcoala de Literatură „Mihai Eminescu", fiul de burghez ploieştean, cu „dosar" prost şi amator de jazz „decadent", Nichita Stănescu intrase la Filologie. Unde şi-a petrecut studenţia fără a frecventa presa literară sau cenaclul Uniunii Scriitorilor, făcând, pentru uz privat, „exerciţii" după maeştri – Arghezi, Eminescu, Bacovia, Topîrceanu – şi citindu-l pe Ion Barbu, conspirativ, într-o copie făcută de mână de o colegă. Nu există, în manuscrisele din anii anteriori debutului, nici urmă de compromis cu poezia realist-socialistă, în acel deceniu în care, repet, dacă ar fi vrut să devină poet oficial, ar fi avut deschise toate porţile (Infernului)... Până şi titlul poeziei din „Gazeta literară", apărută la patru zile după debutul absolut survenit în „Tribuna", *1907* („Ardea spitalul cu bolnavi cu tot"), este pus de cel care l-a debutat, şi anume, profesorul Dumitru Micu. Poezia, în sine, este o „copie" în manieră bacoviană şi nu are nici o legătură cu evenimentul care, aniversat fiind cu pompă în 1957, a facilitat apariţia, pe sub ochii cenzurii, a tânărului poet, ale cărui texte de până atunci erau, de fapt, în raport cu „linia partidului", *nepublicabile*.

Concesiile, atâtea câte sunt, ne atrag, totuşi, atenţia că există o faţetă a personalităţii lui Nichita Stănescu pe care exegeza nu a explorat-o îndeajuns. Poetul se dorea şi era, desigur, în felul său inimitabil, *un teatru ambulant* (e, iarăşi, sintagma sa), însă a păstrat întotdeauna ascuns un colţ al fiinţei sale interioare. Colţul din care făcea parte, de exemplu, *suta demagogică*: semi-boemul, cheltuitorul Nichita păstra întotdeauna în portofel, neatinsă, o sută de lei, pentru ultimul taxi. Avea, cum a remarcat Gheorghe Tomozei, chiar şi bani la CEC! Să nu uităm şi de refugiile sale printre numismaţi sau la masa de ceasornicărie: nu doar cochetării, ci şi momente în care *teatrul ambulant* se retrăgea în sine, într-un spaţiu inaccesibil cohortei omniprezente de amici. Tot aşa, şi fugile sale, din ultimii ani, în Maramureş, spaţiu cu care ploieşteanul de Bucureşti, meşter la vorbă, nu avea afinităţi structurale, dar care îl atrăgea prin puritatea sa originară, opusă structural mizeriei şi impurităţii finalului de regim ceauşist...

Evoc toate aceste aspecte nu spre a altera legenda poetului, ci pentru a releva complexitatea personalităţii sale, nu lipsită de contradicţii şi de umbre. Contradicţii şi umbre pe care le vom regăsi, de altfel, şi în operă. Acolo unde Nichita Stănescu a fost, uneori, prizonierul unor tentaţii contrare: spre experimentul poetic cu orice preţ (chiar şi cu cel al rarefierii semantice) sau, dimpotrivă, spre maniera care, din pură perfecţiune, devine manierism. Opera sa nu e deloc *făcută*, ca a lui Blaga, bunăoară. Conţine, de aceea, reuşite uluitoare, unice, şi poteci închise, experimente care au deschis orizonturi şi încercări care nu duc nicăieri. Nu de perfecţiunea de suprafaţă e vorba, prin urmare, ci de armonia şi organicitatea unei poezii care s-a vrut mereu de aceeaşi esenţă spirituală ca respiraţia, vecină când cu bocetul, când cu un postmodern *râsu'plânsu'*. Şi care a încercat, în fel şi chip, să *învecheaască timpul*, tocmai dintr-o profundă neaderenţă la timpul care, vorba cuiva, îi fusese dat.

Ajuns, cum spuneam, la 85 de ani, Nichita Stănescu merită, cred, o lectură critică mai complexă. Atât omul, cât mai ales opera. Să dăm, aşadar, jos din perete fotografiile de prinţ scandinav, din tinereţe, ca şi pe cele de motan satisfăcut de propria-i isteţime, de la maturitate, şi să încercăm să ni-l imaginăm pe poet din perspectiva celor trei decenii şi jumătate de posteritate. E un exerciţiu din care nu numai opera lui Nichita Stănescu, ci şi istoria poeziei române contemporane ar avea de câştigat. ●

Măceșaru, proză scurtă

Dacă ar fi să găsesc o continuitate în proza lui Ciprian Măceşaru (nu c-ar fi obligatoriu să existe!), aş zice că noul volum de proză scurtă continuă mai degrabă tipologia din romanele *Portbagaj* (2014) şi, poate, din *Superhero* (2012), decât pe cea din *Trecutul e întotdeauna cu un pas înaintea ta* (2016). Ultimul roman era o distopie centrată pe socio-politic, pe când celelalte erau exact caracterologice. Era vorba în ele de patologia anti-eroului, de *loser*-ul care, prins în ţesătura unui cotidian mobil şi-n asperităţile propriei existenţe, nu reuşeşte să se mai ridice. Scăparea nu se vede nicăieri şi din toate părţile vin capcane şi drumuri fără capăt.

Şi se făcu întuneric cuprinde opt povestiri, cu opt protagonişti care ilustrează, de asemenea, ratarea. Decupajul realist e succint (cu excepţia prozei care dă titlul, mai lungă şi mai generoasă în trimiteri transparente la actualitatea politică românească de ultimă oră, celelalte au doar câteva pagini şi sunt, aş zice, reduse, ca imaginar), obiectele sunt puţine, la fel stările şi gesturile care subîntind naraţiunea. Evenimentele se succed într-un decor minimalist, iar tăietura de final nu satisface întotdeauna eventualele aşteptări hermeneutice. În *Delay*, iubita eroului îl părăseşte pentru vecinul de deasupra, la fel de împătimit de fotbalul televizat, trăit foarte vocal. O discuţie lămuritoare cu fosta, acum însărcinată, nu poate avea loc, iar vântul care şuieră noaptea prin geamurile delabrate ale apartamentului confirmă singurătatea. În *Leoaica*, iubita e credincioasă, castă şi îndrăgostită de poezia lui Nichita Stănescu. Când protagonistul vrea s-o convingă de farmecul poetic al diferenţelor de opinii (în loc de Dumnezeul religiei, se poate pune „sinele" sau „porţile" simţurilor stimulate de tot felul de vicii), ea îl numeşte „un monstru" şi fuge, oripilată. *Lecţia* e povestea unei predanii iniţiatice eşuate în absurd (pe numai trei pagini, e cea mai concentrată bucată a volumului). Maestrul înţelept, suprapus ironic peste un iniţiat în jocul de table, calcă în faţa ucenicului pe o viperă pentru a-şi demonstra puterea, umilinţa şi imunitatea la pericolul morţii. Aplombul demonstraţiei e acelaşi cu bucuria unui „şase-şase, poartă-n casă!", rostit cu emfaza unei revelaţii mistice. *Fabrica de draci* e construită în jurul drăcuitului şi al adormitorului legănat din picior. Fiul e deţinătorul unei memorii care adună poveştile familiei, mai ales ale tatălui beţiv şi ale istoriilor sale ciudate. Amintirile mamei, ale fiului şi ale tatălui se contopesc şi trimit unele la altele, iar ceea ce rămâne e, totuşi, neputinţa iertării. În *Caii* (cea mai reuşită, simbolic vorbind) copilăria sfârşeşte cam brutal la întoarcerea de la şcoală (unde pionierii fuseseră puşi să recite poezii de 8 martie) prin enervarea mamei şi arderea unor cai din plastic în sobă. *Sex* e despre... sexul care, pe un fond muzical eclectic, nu se poate împlini, fiindcă el e prea abulic şi prea frustrat de propriile neputinţe.

Ciprian Măceşaru, **Şi se făcu întuneric**, Editura Next Page, Bucureşti, 2018, 109 pag.

Prietenul ilustrează cel mai bine tipologia de care vorbeam mai sus. Adversar al convenţiilor sociale (mai ales ideea de căsătorie sau de cuplu stabil), amicul protagonistului se îmbolnăveşte fatal şi-l cheamă la spital, înainte de-a muri. Deşi sănătos, căsătorit şi presupus fericit, în starea lui de burghez în plină îngrăşare şi chelire, eroul n-are satisfacţia celui care va rămâne în viaţă. „Desigur, moartea care avea să-l răpună atât de devreme nu dovedea că libertatea sa nu fusese autentică. Şi nici nu simţeam că aş fi în vreun fel învingător. Îl priveam şi din nou mă încerca o ciudată fascinaţie. El putea să dispară într-un mod atât de special. Moartea mea o să fie banală, eram sigur de asta. Şi atunci am înţeles. După ce prietenul meu îmi spusese ce înseamnă viaţa adevărată, acum sosise momentul să-mi vorbească despre moarte. Îl uram şi-l invidiam pentru puterea de a fi atât de categoric. Nu părea surprins de ceea ce i se întâmpla, totul era în logica lucrurilor. O moarte adevărată, asta îmi spuneau ochii ăia holbaţi, *o moarte cum tu n-ai putea avea.*" (s.a.)

Viaţa e-n altă parte, în lumea prozelor lui Ciprian Măceşaru, moartea celorlalţi înseamnă şi ea ceva, iubitele dezertează în braţele prietenilor, locuinţele sunt strâmte şi apăsătoare, banii nu ţin nici ei mult, bucuriile, când apar, se sparg imediat, precum baloanele de săpun. Ţara însăşi e un loc greşit, dacă eşti foarte condiţionat de el. („Aş fi putut foarte bine să nu exist. Nu ar fi fost nicio pagubă. Chiar nicio pagubă", se confesează protagonistul în deschiderea uneia dintre povestiri). Cum se petrece-n bucata eponimă, o melancolică şi precipitată plecare departe pare a fi soluţia. Până atunci, doar banalitate, pierdere, invidie şi slăbiciune. Întuneric, mai pe scurt. Jucându-se cu acestea în jurul câtorva personaje, autorul a reuşit să facă încă o carte bună de proză. De găsit, citit şi văzut!

●● Adrian G. Romila

cu haikuul pe contrasens

Octavian Perpelea, **Noaptea Sfântului Alcoolomeu (antologie de haikuuri)**, Bucureşti, Casa de Pariuri Literare, 2017, 86 pag.

Încă din volumul său de debut, *Cu dricul pe contrasens*, era evident că postura de *trickster*, care este aici şi un fin observator al lumii sociale (mai ales al metehnelor ei), i se potriveşte de minune lui Octavian Perpelea. Nu m-aş fi gândit însă că poezia de tip haiku va deveni în următorul volum, intitulat *Noaptea Sfântului Alcoolomeu*, un pretext folosit de autor pentru a cartografia, în cheie grotescă şi tragi-comică, existenţa unor marginali, chiar dacă unele poeme de debut prefigurau, prin stilul lor aproape epigramatic, un asemenea „proiect" subversiv.

În cultura japoneză, haikuul este un *pattern* formal/estetic al experienţei (spirituale, esenţializate) a naturii şi spaţiului. Perpelea parodiază tocmai solemnitatea acestei poezii şi alcătuieşte, în spirit ludic, o falsă antologie de pseudo- sau chiar anti-haikuuri scrise de autori inventaţi, cu diverse origini culturale (cum ar fi Belarus, Bulgaria, Praga, Beijing, Columbia etc.). „Eu sunt ceilalţi", ar spune poetul, într-un act de impersonalizare creat din numeroase perspective, chiar dacă se face simţită prezenţa unei voci (a falsului antologator) care le guvernează, prin timbrul ei specific, pe celelalte, atât în portretele scriitorilor fictivi, cât şi în câteva haikuuri care amintesc de poezia din *Cu dricul pe contrasens*.

Întâi de toate, este inteligent construită dimensiunea heterotopică a cărţii, ca interferenţă de lumi posibile, cu diferite trăsături geo- şi etno-culturale. În cadrul lor este caricaturizat, de pildă, şi mediul literar autohton, prin referinţe mai mult sau mai puţin recognoscibile. Pe de o parte, găsim în volum nişte biografii şi texte imaginare, create în mod parodic, dar verosimile ca acribie a detaliului cultural. Pe de altă parte, aceste biografii şi texte pot fi în acelaşi timp reale, nişte versiuni heteronimice ale personalităţii lui Octavian Perpelea. De aceea, volumul în sine (mai precis, antologia fictivă) reflectă un „al treilea spaţiu", care este simultan spaţiul real (lingvistic, afectiv al autorului Perpelea) şi spaţiul imaginat, unde circulă biografiile şi poemele scriitorilor inventaţi.

Iată cum este descrisă viaţa unui astfel de autor marginal(izat), într-un stil care nu este gratuit parodic, ci surprinde însăşi „esenţa parodiei", cu scopul „de a capta energia specifică – în felul ei, cosmică – a acestor reflexe de autoconservare ale spiritului", care sunt ironia şi umorul negru (Caius Dobrescu, în prefaţa cărţii): „Merlucio Battista (haikuuri din volumul *strungăreaţa pinguinului patagonez*)/ S-a născut la Quito, Ecuador, pe 4 septembrie 1971. Autor al romanului cu un teribil succes la public, *Fluturi satanici*, Battista a dorit să dovedească lumii că poate performa la fel de bine şi în zona poeziei. Din nefericire, la mai bine de 13 ani de la apariţia volumului său de haikuuri, nu există nici măcar vreo cronică, o biată recenzie, o glosă discretă în vreo revistă literară de provincie. Un act de cruzime fără îndoială, o adevărată omerta a criticilor! Publicarea sa în antologie este un act reparatoriu, o palmă morală dată celor pe care autorul i-a avertizat în interviul din jurnalul *El Pobrecito «-voi pune eu mâna pe aceste reptile coprofage!»*. Nu trebuie încurajată defel violenţa, dar simpatia, trebuie să recunoaştem, devine irepresibilă. Îi urăm mult succes în această acţiune pe cât de dură, pe atât de necesară" (p. 26).

Se poate observa, aşadar, că miza volumului nu este doar una umoristică, ci priveşte reconfigurarea constantă a identităţii unui singur autor (este vorba, firește, de Perpelea însuşi) în mai multe lumi posibile, cu limbaje şi imaginarii diverse. De altfel, poetica lui Perpelea, fundamental ironică, nu poate exista decât prin caracterul ei polimorf şi heterogen, adică exclusiv în cadrul unui schimb de măşti formale şi auctoriale, ce alcătuiesc paradoxal o ontologie (şi deci o realitate în toată legea) a simulacrului, întregul proces fiind similar cu jocurile de tipul „make believe". Pseudo-haikuurile în sine, atribuite altor poeţi, contribuie la acest camuflaj ficţional care, în timp ce face invizibil adevăratul autor, intensifică şi mai mult mărcile stilistice ale lui Perpelea („diviziunea muncii:/ ea se întorcea de la muncă după o lungă navetă/ el deja băuse prima navetă", p. 11; „la final lucrurile se vor aranja/ vom sta toţi cu burţile-n sus dar nu în hamac/ ci ca peştii", p. 15; „un uriaş cârd de ciori/ spre groapa de gunoi a oraşului/ eu încotro?", p. 37).

Chiar dacă volumul are, pe alocuri, scăderi de tonus şi efect, din cauza unor tuşe prea evidente sau previzibile ale grotescului, Octavian Perpelea şi-a găsit locul necesar în poezia actuală: acela de histrion rafinat într-o lume de stilişti (mai mult sau mai puţin gravi) ai afectelor.

●● Marius Conkan

Incontinență

Stă tot acolo și-acum, rezemată de dimineață
până seara de clădirea de pe colț,
numai arareori se lasă pe glaful de beton,
de parcă s-ar teme că nu se va mai putea ridica,
ziua de vară a stafidit-o groaznic pe Anna,
a slăbit în lunile din urmă
și s-a ramolit de tot,
îi dădeam uneori cinci lei
când intram în magazinul alimentar,
dar nu atât de des ca mai înainte,
pentru că și-a schimbat strategia,
dimineața nu se mai postează
lângă intrarea din strada laterală,
ci pe latura dinspre strada principală,
și ar fi din partea noastră
un gest mult prea evident premeditat
dacă nu i-am întinde banii
ca din întâmplare, conduși
de un impuls neașteptat,
mai rău, dacă am ocoli clădirea,
ar putea să pară un fel de taxă sau impozit,
anume că am căuta-o negreșit pe ea,
dar nu-i putem știrbi libertatea stabilindu-i
un fel de pomană zilnică
și nici libertatea noastră, evident, n-o putem
sacrifica impunându-ne o astfel de obligație,
deci s-a stabilit un fel de coregrafie comodă
adaptată la toată situația asta –
și așa ne împiedicăm de ea la două-trei zile,
în clipa asta una dintre Anna tocmai discută cu cealaltă,
adică Anna a mea cu Anna cea fără adăpost,
mă trag deoparte, aștept, în drum spre casă
Anna îmi povestește și mie
că bătrâna din ce în ce mai murdară,
pe care o cheamă tot Anna
și care în realitate nici nu-i chiar așa de bătrână,
se plânge că are incontinență,
nu-i spune așa, se exprimă mult mai vulgar,
dar în definitiv este vorba despre același lucru,
despre care aflăm și din desele reclame de la televizor,
dar am simți și dacă n-ar spune nimic,
ăsta-i adevărul, a fost și la medic, se pare,
ar trebui operată, dar ce i-ar mai folosi,
apoi Anna îi dă Annei cei cinci lei,
la care Anna cea murdară, zdrențăroasă,
ne răsplătește cu rețeta unei delicatese,
asta deja aud și eu bine, la câțiva pași de ele,
că-n seara asta își va pregăti un papricaș de pui,
și-a procurat deja cele trebuincioase,
insistă pe amănunte, cum va arăta cina,
bineînțeles că nu rețeta e importantă,
pentru că și noi o cunoaștem bine,
dar ne-o povestește atât de înflăcărată,
încât, pentru o clipă, aroma papricașului
răzbate prin mirosul de țuică și urină,
ulterior ne mărturisim reciproc
că ne-a lăsat gura apă,
păi da, asta e puterea poeziei,
ne uităm înapoi la fără seamăn nefericita
și-acum totuși fericita Anna,
de la care am primit și noi un dar
relativ ieftin.

Pete de ruj

The House of the Rising Sun

Cerul s-a răcit de foarte de mult,
iar acolo unde s-a zbătut un fluture colorat,
aripa sfâșiată atârnă în gura gușterului,
casa soarelui răsare s-a năruit,
lumina fierbinte a iadului nu ne potopește,
nu sfâșie noaptea,
păcatul nu are patrie.

Mai devreme sau mai târziu, vom fi inocenți,
pentru că nu se mai află nimeni printre ruine,
numai cioburile cu pete de ruj,
numai bluzele, fustele destrămate,
lenjeria lepădată a îngerilor pe cer,
nori încrețiți, îngălați.

De-aș mai auzi măcar o dată
cum răsună chitara electrică, se vântură
nebunește cracii pantalonilor trapez
ca-n filmele western ușile batante,
transpiră fustele mini pe pardoseala
de scândură a căminelor culturale de la țară,
pe pulpele fetelor se vede urma adâncă
imprimată de marginea băncilor de lemn.

La tine mă gândesc acum, prietene,
cel mort în adolescență, dar mai înainte
am trecut înot împreună Lacul Sfânta Ana,
apoi l-am ascultat pe Eric Burdon
în timp ce toată vara presam, în schimbul
de noapte, lăzi întregi de figuri de șah,
turnam cu pâlnia cristalele albe sau negre
în mașină, ca să strângem banii
pentru chitară solo, chitară bas, tobe,
eu nu știam, bineînțeles, să cânt
și nu cântam la nici un instrument.

O, rockeri îmbătrâniți, pleșuviți,
cei ce-ați mai rămas în viață
și nu renunțați nici acum
la surul murdar al cozii de cal, la cămașa colorată,
vi-i așteptați între timp pe băieții cu sacouri, cravate,
pe fetele cu costume, cu mape de documente,
îi așteptați în fiecare zi, dar vin târziu,
pentru că sunt reținuți de afaceri.

În focul de odinioară s-au carbonizat grinzile,
tatuaje verzui-albastre pe pielea zbârcită,
trupul vi-e cornos ca al crocodililor,
m-aș întoarce și eu în casa aceea
în care răsăritul soarelui încă mă îmbată
ca vodca incoloră turnată în sucul de roșii
și unde fetele și-ascund sângerarea
sub mirosul parfumurilor ieftine.

M-aș lăsa atras de vârtejul subțiorilor
nerase, a palmelor transpirate,
m-aș muta pe veci
în casa soarelui răsare
înainte de a fi din nou inocent, dar numai
brusturele-și lovește frunzele pe malul șanțului,
pe pietrele însorite se încheagă zeama petelor de mure.

Trebuia să rămâi acolo,
în păcat, mizerie, revoltă,
să asculți cum cântă animalele,
fiarele blânde, The Animals,
damnat să-nduri o nepământeană beție.

Pentru că aici n-au mai rămas decât cărămizile sfărâmate,
numai negura tot mai deasă,
abia-mi mai amintesc de voi,
smocuri de vată, prezervative, benzi de magnetofon,
discuri negru-abanos împotriva tancurilor,
am fi avut, așadar, măcar o șansă
de a evita inocența care ne asedia?

Sună, răsună undeva departe muzica,
dar noi am ieșit deja din ea,
am călcat în afara melodiei
ca peste marginea unui zgârie-nori
și mai trăim o vreme,
în prăbușirea care dezmeticește,
între duiumul de case ale asfințitului de soare.

Aștept să pot revedea
casa nepereche-a soarelui răsare,
aștept răsăritul de soare,
îi aștept pe răzvrătiți
ca să distrugă cu mântuitoare arme
de raze tot ce-i inocent,
ca-ntr-o mediocră producție hollywoodiană,
pentru că nu de rebelii păcătoși trebuie să ne temem,
ci de inocenții
care s-au resemnat în fața tuturor lucrurilor,
nu ne lăsa pe noi să apunem definitiv, Doamne,
și soarele fă-l să răsară iar și iar!

●● Traducere de **Kocsis Francisko**

moartea unui **scriitor**

Mariana Sipoș, **Dosarul Marin Preda (viața și moartea unui scriitor în anchete, procese-verbale, arhive al Securității, mărturii și foto-documente)**, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Eikon, București, 2017, 228 pag.

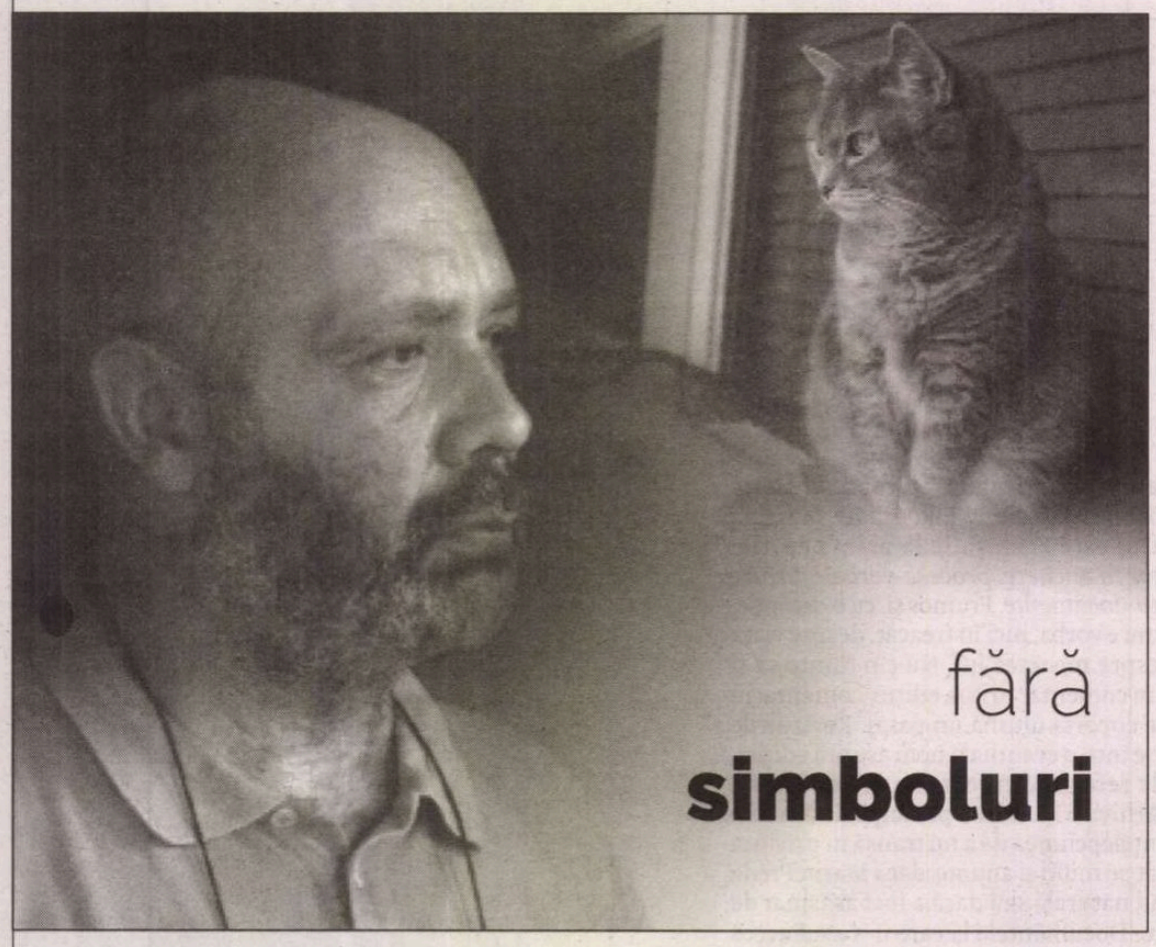
O ediţie a II-a „revăzută şi adăugită" a *Dosarului Marin Preda*, 1999, a publicat la Editura Eikon, 2017, Mariana Sipoş. Subtitlul este acelaşi de la prima ediţie: *Viaţa şi moartea unui scriitor în anchete, procese-verbale, arhive ale Securităţii, mărturii şi foto-documente*. Frumos şi, cu o excepţie, şi adevărat. Excepţia este că nu e vorba, nici în treacăt, despre viaţa lui Marin Preda, ci doar despre moartea lui. Nu ţin minte să fi remarcat acest lucru când am comentat prima ediţie, comentariu din care autoarea citează pe coperta ultimă un pasaj. Revizuirile şi adăugirile nu sunt explicate într-o eventuală notă asupra ediţiei, dar pot fi deduse din unele referiri din text sau din prezenţa unor documente aflate în Arhiva SRI. Ideea principală rămâne: Mariana Sipoş are şi astăzi înţelepciunea de a nu tranşa în privinţa întrebării care ne-a frământat pe mulţi şi anume, dacă Marin Preda a murit de moarte aşa zicând naturală sau dacă a fost asasinat de (cel mai probabil) Securitate. Documentele la care n-a avut acces în 1999 nu aduc nimic nou, nicio lămurire, cu toate că ştim acum că Securitatea şi-a desfăşurat ancheta proprie. Mai mult: o anchetă destul de neglijentă, dacă o raportăm la aceea a Procuraturii, cu numeroase idei preconcepute despre Marin Preda şi despre lumea literară în general.

În legătură cu ancheta Securităţii, Mariana Sipoş îşi pune câteva întrebări fireşti, cum sunt, de altfel, şi cele pe care şi le punea de la început privitoare la ancheta Procuraturii. De pildă, aceea de a şti de ce împrejurările morţii scriitorului nu par a fi interesat *Securitatea*, de unde neglijenţa, în egală măsură cu manuscrisele sau documentele ologrefe inventariate în câteva rânduri, şi nu acelea aflate în camera de la Mogoşoaia, unde Marin Preda îşi găsise sfârşitul, ci acelea de la Editura Cartea Românească, unde scriitorul fusese director. În definitiv, Mariana Sipoş are o explicaţie, dar o lasă într-o formă dubitativă. Explicaţia mea nu diferă de aceea bănuită de ea: Securitatea nu mai avea motive să se intereseze de moartea lui Marin Preda (asta, fie că avusese un rol în moartea lui, fie că nu), în schimb, de eventualele lui scrieri, proiecte literare, agende personale *nepublicate*, nu numai că era preocupată, dar se temea de-a binelea. Suspiciunile legate de dispariţia unora ne conduc direct la această teamă. Ca şi faptul că, în loc să ia interviuri celor care s-au aflat la Mogoşoaia în zilele de 15-16 mai 1980, cum făcuse Procuratura, voia să afle unde se găsea faimoasa servietă neagră sau seiful metalic din biroul directorial, locuri în care presupunea că există „opere" ostile regimului. Este şi motivul pentru care Securitatea a cules atâtea informaţii despre scriitor, încă din 1966, despre cercul lui de apropiaţi, despre părerile lui literare sau politice. Mi se pare evident că Securitatea stătea foarte prost la acest capitol vital pentru controlul vieţii literare. Am constatat-o citindu-mi propriul dosar de urmărire (mai exact, primele trei volume pe care le-am primit, cuprinzând perioada 1969-1974). În cazul lui Marin Preda, informaţiile eronate abundă în materialele Securităţii. Instituţia cu pricina, bunăoară, îi crede pe cuvânt pe „ciripitorii" dintre scriitori care dădeau vina pe Eugen Simion, că îl antrena în beţii pe Marin Preda sau pe mine, că făceam parte din acelaşi anturaj care l-ar fi împins la moarte. Mariana Sipoş relevă ea însăşi o parte din aceste bârfe pe care Securitatea le trata cu maximă seriozitate.

Trebuie să spun în încheiere că sunt la fel de sceptic astăzi, ca şi ieri, cu privire la eventuala asasinare a lui Marin Preda de către Securitate. Marin Preda constituia un pericol prin cărţile sale, uneori prin luările lui de poziţie publice, deşi acestea din urmă ţineau de obicei de superficia vieţii literare, nu de o perspectivă critică asupra societăţii, asemenea romanelor sau altor scrieri. De acestea din urmă se ocupa Cenzura. Care avea alte metode de a „asasina", fiind vorba de opere, nu de oameni. În ce-l priveşte, Marin Preda nu s-a dovedit de-a lungul carierei lui chiar atât de greu de „controlat", încât Securitatea să-şi asume riscul eliminării lui fizice. Nici Culianu, despre care s-a susţinut o teză similară. Ca unul care a trăit şi a publicat cărţi în acea epocă, ştiu prea bine în ce limite îşi exercita Cenzura influenţa. Şi cum puteau fi conturnate aceste limite. Şi cu ce riscuri. Şi încă: nefiind eu ditamai director de editură, cu prestigiul unui Marin Preda, şi nescriind romane în care forfotea întreaga societate comunistă, cu ale ei păcate, ci cărţi despre roman, aflate cu totul în afara competenţelor Cenzurii, mă pun gaj că Securitatea a fost ea însăşi surprinsă de moartea lui Marin Preda şi, din acest motiv, n-a întârziat să confişte niscai manuscrise care trebuiau să fie ferite de ochii cititorilor.

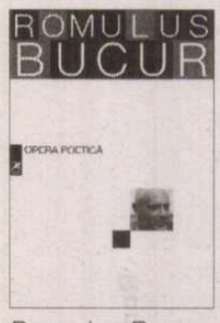
Dosarul alcătuit cu spirit critic de Mariana Sipoş e o lectură bună de recomandat celor care au uitat ce însemna să fii scriitor în anii comunismului, când până şi cea mai naturală moarte stârnea uriaşe interese şi patimi politico-literare. În definitiv, asta e totuna cu a reafirma că literatura stătea în miezul lucrurilor, şi nu, ca în prezent, la marginea lor. ●

comentarii critice



fără **simboluri**

În generaţia 1980 de poeţi, Romulus Bucur face figură distinctă, încă de la debutul său în volumul colectiv *Cinci* (1982), printr-o poetică evoluată. Aparte de experimentalismul mai degrabă modernist al unor „optzecişti" ce vor miza pe textualism, Bucur are un postmodernism *à l'américaine* asumat şi coerent: atât în conceptul său, cât şi în versurile care-i dau formă. Biografismul şi prozaismul atent construite ale poeziei, inserarea eului concret în textul ce desfăşoară „la vedere" o serie de întâmplări şi un set de emoţii, jocurile grafice de care în *Cântecel(e)* (1998) se va face abuz, intertextualitatea arată un poet care ştie de la bun început ce face; şi sigur pe arta sa. În *Literatură, viaţă*, volumul din 1981 cuprins în antologia *Opera poetică*, cinci versuri scurte dintr-un text intitulat „banal" *salată de fructe* au valoarea unui manifest liric. E o artă poetică aici, strecurată în descrierea unei petreceri de Revelion, cu „toată familia în jurul mesei/ în noaptea de anul nou". Dintre personajele reunite la petrecere, unul pare că se ridică şi vorbeşte în numele lor: „ne luăm de mâini şi/ renunţăm la metafizică/ şi la simboluri/ şi ne bucurăm/ că trăim". E vorba de literatură, acum (cea din titlul volumului), dar una făcută să se amestece cu viaţa, să o exprime într-un registru stilistic neutru, să nu se evidenţieze. Poetul caută şi găseşte un limbaj apoetic pentru situaţii şi stări existenţiale, iar acestea nu sunt puse pe umerii unei umanităţi generice, care să presupună metafora şi simbolul. Subiectul e individualizat, iar lirica, personalizată: unul dintre personaje, chiar cel care vorbeşte mai des şi mai mult, este *romulus bucur*, într-o căutată (şi uneori excesivă) tranzitivitate.



Romulus Bucur, **Opera poetică**, prefaţă de Emanuela Ilie, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2017, 248 pag.

Subtilitatea acestei poetici destul de avansate pentru anii 1980, în lirica noastră, constă în suprapunerea de efecte „structurale" ale unor versuri ce ţin, în acelaşi timp, de limbajul curent şi de unul care se deconstruieşte. Pe de o parte, tonul familiar al textului şi accesibilitatea sa dau impresia unei poezii *friendly*, uşor de „apucat" de oriunde. Pe de alta, la o lectură mai atentă, cititorul va observa cum textul este deconstruit pe măsură ce se apropie de final, autorul „desfăcând" versurile pe care tocmai le-a scris şi arătând procedeele de fabricaţie. Un text intitulat, nu foarte liric, *nevastă-mea* înfăţişează două personaje, dintre care unul este, firește, poetul nostru, care scapă de frecatul pe jos şi de bătutul covoarelor prin aceea că scrie poezii. Una e chiar asta, cu o nevastă foarte îngăduitoare, care îi citeşte colile şi zice că „sunt bune": „e fată bună acum/ în loc să frec pe jos să bat covoare/ sau alte alea ce intră în atribuţiile/ unui soţ nu model dar barem normal/ eu scriu poezii/ pentru liniştea noastră/

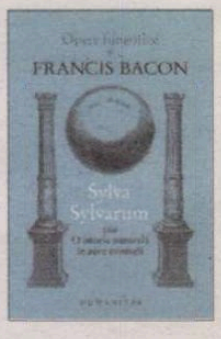
Problema, la Bucur, este că foarte greu şi destul de târziu va reuşi să se desprindă de propriul stil apoetic.

adică îi întind colile de hârtie/ acoperite cu un scris oricum/ greu lizibil şi văd/ că mă priveşte tandru ca şi cum/ s-ar abţine să-mi zică vreo două/ totuşi frântă de oboseală/ se aşază cinci minute/ în fotoliu şi mi le cere/ zicând apoi sunt bune/ lasă-le aşa nu schimba nimic". Urmează o analogie şi mai puţin poetică, cu o constipaţie a femeii la o coadă la lapte (cititorii tineri de azi vor pricepe totuşi mai greu ce înseamnă coadă la lapte), iar soţul-poet o transcrie ca parte a discuţiei critice cu nevasta despre versurile sale: „ştii cum e ca atunci/ când stau la coadă la lapte/ (parcă ai scris şi o poezie/ despre asta şi ţi-au scos/ cuvântul coadă sau l-ai scos/ chiar tu ca să eviţi discuţiile/ cu cenzura oricum tot aia e)/ şi sunt constipată de trei zile/ şi brusc simt că explodez". Poeziile lui Bucur fiind scurte şi o coadă la lapte în anii 1980 durând circa trei ore, jumătate de volum ar putea fi gata. Poezia se încheie curând, printr-o alternare rapidă a persoanei gramaticale, cu schimbarea jucată a perspectivei: „poate are dreptate/ oricum perseverez/ ca atunci când alergi în neştire/ fără să ştii cât trebuie să mai rezişti/ sau să coborâm de tot registrul/ stilistic ca atunci când te apuci totuşi/ de ce ai evitat la început frecat pe jos/ bătut covoare spălat vase/ n-ai chef/ dar dacă e musai e musai". Întreg volumul *nimic* al lui Cărtărescu, cu versuri scrise între 1988-1992, şi publicat în 2010, iese din aceeaşi poetică a refuzului simbolisticii şi imagisticii poeziei.

Problema, la Bucur, este că foarte greu şi destul de târziu va reuşi să se desprindă de propriul stil apoetic, rulat încontinuu şi pierzându-şi, prin aceasta, coeficientul de insolitare artistică. Făcută o dată, de două ori, de patru, de douăzeci şi şapte de ori, o aceeaşi experienţă îi reconfirmă poetica, dar ajunge să piardă „pe drum" poezia. E ca şi cum un poet metaforizant ar face exces de metafore sau unul cu predilecţie pentru simboluri ar simboliza majoritatea elementelor şi aspectelor poeziei. E prea mult. De atâta banalitate căutată şi de atât prozaism injectat în text, poezia devine – paradoxal – artificială şi inautentică. În mai multe rânduri, autorul nu mai este capabil să dozeze accentele şi devine fie cvasi-grosier (ca în versurile anterioare cu constipaţia femeii), fie emfatic. Surprinde neplăcut, la capitolul din urmă, stângăcia cu care poetul prozaismului şi biografismului liricizează într-un regim aşa zicând „elevat" al expresiei: „pisică la pândă într-un ungher/ moartea ta adolescentă"; „Spaima mă răsturnase/ pe spate/ şi-mi ouase un ou uriaş/ pe piept"; „mari amfore de noapte/ înfipte din loc în loc/ în nisip"; „suspendă-ţi gândurile/ ca pe nişte păstrăvi/ deasupra unui pârâu/ de munte".

Când iese din zona „de confort" a deconstrucţiei textului şi se străduieşte să facă, el, imagini „poetice", Bucur scrie o lirică de acest nivel. Când, dimpotrivă, încearcă să fie ironic şi să se joace de-a poezia, efectul va fi strident nu în registrul solemn, ca dincolo, ci în cel ludic. Un poem precum *tehnologie didactică sau ce naşte din pisică* putea fi aruncat la coş, dacă autorul nu ar fi avut convingerea că îl reprezintă: „să ieşim în vârful picioarelor/ să nu speriem miţa/ care conform unor impulsuri/ adânc înrădăcinate în codul ei/ genetic aruncă/ ceva în sus sub privirile/ uimite al puiului/ peste vreo jumătate/ de oră încă înainte/ de a ajunge la poartă/ puteam auzi un mieunat/ ca o lăbuţă ridicată timid/ «pe mine mă cheamă/ miţurel mai vii/ şi mâine/ să ne jucăm/ şoricelule?»". În fine, inclusiv în regimul de expresie preferat, cel din rama unei deconstrucţii inteligente, poetul scrie foarte convins de el însuşi o poezie, eufemistic spus, neconvingătoare. Să vedem mai întâi *Ulise* din volumul *Greutatea cernelii pe hârtie*, un text excelent: „Prin noianul de lume al gării/ a apărut un bărbat cu înfăţişare ciudată/ cerând un bilet/ spre Ithaca// M-am uitat la îmbrăcămintea lui sărăcăcioasă/ la faţa lui brăzdată/ la tremurul uşor al mâinilor// Şi am încercat să nu mă gândesc la nimic/ decât la fericirea simplă/ a acestui om/ ce se întorcea acasă". Şi acum Odiseea, *VII, 224*, text ratat mai întâi prin ironie culturală excesivă, iar apoi prin emfază lirică: „ulise în ecranizarea tv/ a odiseii mâncând brânză/ cu ceea ce dialectal se numeşte brânică/ (da domle grecii/ ce cultură)/ cântecul coboară la vale/ torent ce duce/ pietre arbori civilizaţii/ cetăţi ce se prăbuşesc/ ca un ecran sfâşiat/ păstrând totuşi ultima imagine/ («Cetăţean al oraşului ideilor» HA!)// albastrul mării întâlnindu-se/ cu cerul dintre stânci/ corabia de cuvinte/ pâinea şi circul nostru/ de toate zilele". Poetica evoluată nu oferă, din păcate, un text pe măsură.

Din antologia de faţă, cu şase volume de autor şi un grupaj de poeme dintr-unul colectiv, destul de puţine sunt textele de referinţă. Cel mai realizat este şi cel mai nou: *Arta războiului* (2015), cu două puternice poeme în care moartea fratelui intră în acelaşi „povestit" tranzitiv al unei zile prozaice. Aceasta îmi dă imaginea unei evoluţii, căci din restul „operei poetice" a lui Romulus Bucur un autor mai exigent cu el însuşi ar fi făcut un singur volum. ●



Francis Bacon, **Sylva Sylvarum sau o istorie naturală în zece centurii**, volum coordonat de Dana Jalobeanu, traducere și note de Dana Jalobeanu, Claudia Dumitru, Doina-Cristina Rusu, Oana Matei, Grigore Vida, studiu introductiv de Dana Jalobeanu, Editura Humanitas, București, 2017, 794 pag.

bric-à-brac

Cine deschide *Sylva Sylvarum* cu gîndul de a parcurge un text filosofic după calapod obișnuit va trăi surpriza celui care nimerește într-un șantier de crochiuri a căror singură evidență e devălmășia. Te întîmpină o puzderie de însemnări scurte, în marginea celor mai fistichii evenimente din natură. Notele sunt împărțite în capitole cuprinzînd fiecare cîte o sută de fragmente, de unde și numele de „centurii" dat celor zece capitole. În total, o mie de observații a căror lectură îți dau o neștearsă impresie de melanj eclectic. E senzația celui care, pășind într-un bazar de vechituri, e izbit de o diversitate pînă într-atît de pestriță încît e copleșit de pletora mărunțișurilor pe care trebuie să le parcurgă.

Francis Bacon pare un encicloped avar, căruia pofta de cunoaștere îi inspiră ambiția de a nota cele mai năstrușnice detalii privind fenomenele naturii: de la simpatia și antipatia ce domnește între sunete pînă la creșterea plantelor, de la leacurile băbești ce sînt recomandate în felurite boli pînă la mijloacele de purgație a trupului, de la clasificarea spiritelor ce bîntuie prin lume pînă la rețetele de îmbunătățire a tutunului, de la efectul vinului asupra sexelor la culoarea pielii în funcție de zona geografică. Bacon e pe rînd botanist, fizician, chimist, zoolog, antropolog, medic. Curiozitatea lui e ciclopică.

Peste tot, autorul intră în pielea cercetătorului naturii. Bacon observă un proces și îi notează trăsăturile, apoi observă alt proces și iarăși îi descrie însușirile, pentru ca apoi să se întrebe din ce fel de relații cauzale au luat ele naștere. Rezultatul este un catastif stufos în care ciudățeniile naturii sunt descrise cu o atenție vie. Parcă o voință de a nu-i scăpa nimic îi însuflețește ochiul. De fapt, Bacon este un pasionat dezlegător de enigme naturale, cărora caută să le dea o explicație cauzală, a căror pertinență să fie în acord cu gradul de autoritate al științelor din epocă. Cînd însă cauzalitatea dă greș în explicarea fenomenelor, Bacon recurge la transmutări alchimice sau la invocarea spiritelor. Granița ce separă știința de magie e absentă.

Dar dacă ne amintim că, la începutul secolului al XVII-lea (*Sylva Sylvarum* a apărut în 1626), penuria de scheme științifice era cronică, cu alte cuvinte Newton nu apăruse cu formula gravitației, Meyer nu dăduse elementelor chimice un tabel de ordonare, Linné nu-și publicase ierarhia botanică, Gauss nu-și schițase clopotul, Mendel nu aflase legile transmiterii ereditare și Hahnemann nu adusese ipoteza homeopată, – dacă ne amintim de carența minților croite pe tipar științific, ne dăm seama că efortul lui Bacon, acela de a strînge procesele naturii într-un soi de compendiu exhaustiv, avea o oarecare justificare. În lipsă de altceva mai bun, *Sylva Sylvarum* este o compilație a cunoștințelor pe care științele, luate de-a valma, le ofereau în epocă. O compilație *faute de mieux*, menită a suplini un gol. O babilonie de informații al căror temei legitim stătea în ignoranța vremurilor.

Bacon este un colecționar pasionat, care adună o puzderie de chichițe din dorința de a obține un caleidoscop cît mai complet al bazaconiilor lumii, și le adună așa cum poate, sprijinindu-se pe cîrja șubredă a științelor din epocă. De aici impresia de cras amatorism pe care elanul său de cercetător o emană. Să dau cîteva exemple pitorești: drept tonic cardiac autorul recomandă „venin de viperă" (669), în epilepsie sfătuiește ca bolnavul să-și atîrne de gît „rădăcini de bujor uscate" (p.670), iar femeilor, pentru a-și ușura nașterea, le recomandă „piatra de pe broaștele rîioase" (p. 671). Astfel de exemple de terapii folclorice, reminiscențe vădite ale gîndirii magice, abundă în volum.

Bacon este un colecționar pasionat, care adună o puzderie de chichițe din dorința de a obține un caleidoscop cît mai complet al bazaconiilor lumii, și le adună așa cum poate, sprijinindu-se pe cîrja șubredă a științelor din epocă.

Cu toate acestea, harababura unor remedii pe care astăzi nimeni nu le-ar mai aplica sau alaiul unor experimente fizico-chimice din care Bacon trage concluzii fantasmagorice nu au darul de a-i micșora meritul de deschizător de drumuri. În fond, avem de-a face cu un pasionat care visează la un tip de cunoaștere, în care adevărul să poată fi verificat prin experimente. Așa se face că Bacon e precursorul științei moderne, un soi de intermediar făcînd trecerea de la principiile lui Paracelsus din medicina alchimistă la principiile lui Kepler din mișcarea planetelor. E un „gînditor de pîrleaz", cu un picior înfipt în scolastica medievală și cu celălalt tinzînd spre exactitatea căsuțelor lui Mendeleev. Dar cum la exactitate nu ajunsese, nu-i rămînea decît să facă uz de perechi conceptuale ciudate (pneumatic-tangibil, crud-copt, sulfuros-mercurial).

Apoi, dacă ne amintim că Francis Bacon a fost contemporan cu Jakob Böhme, un fantast răpit de trăiri mistice, și cu Descartes, un eretic încredințat că existența lui Dumnezeu poate fi dovedită stînd în fotoliul curților princiare, ne dăm seama că autorul *Noului Organon* era în felul lui un pionier sobru, a cărui onestitate îl îndemna să pună bunul-simț în locul superstiției. Înaintea lui Locke și a lui Berkeley, Bacon se dovedește un britanic sadea, atins de demonul empiriei, de aici aerul de gînditor cu picioarele înfipte în pămînt, nutrind o repulsie asiduă față de speculațiile aeriene, de croială cvasi-religioasă, genul de inepții subtile din care Böhme, perorînd despre lumina și întunericul divin, își făcuse un renume clandestin. Dar, spre deosebire de Thomas Hobbes, un alt contemporan al cărui ochi descifrase rolul malefic al statului modern, Bacon nu a dat atenție societății. Pe filosof îl preocupa cu precădere natura. O justificare ar sta în cariera lui de politician (timp de 30 de ani în Camera Comunelor și Camera Lorzilor), de pe urma căreia s-a ales cu o aversiune statornică față de efemerele instituții umane.

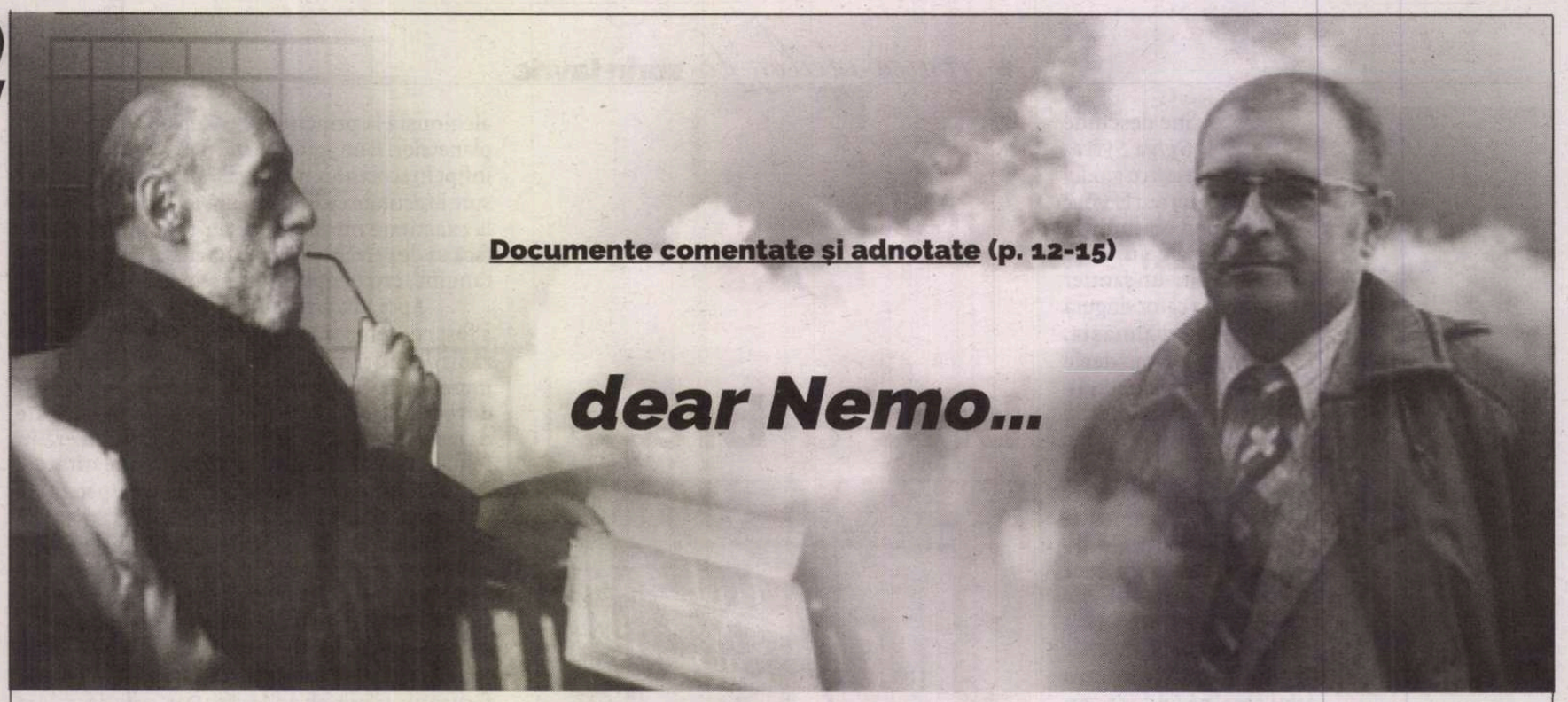
Că Bacon e un gînditor de tranziție reiese din felul cum concepea ierarhia științelor, pe care și le închipuia ca pe un copac ale cărui ramuri (fizica, chimia, botanica etc.) erau hrănite de o tulpină unică, care era tocmai „filosofia naturală", un soi de metafizică ale cărei axiome, departe de a fi obținute din gîndirea speculativă, erau căpătate prin procedeul inducției: observai natura și ridicai cazurile particulare la o teorie generală, cu dobîndirea unor scheme largi privind scopul universului. Ideea că la baza științelor particulare stă „regina reginelor", filosofia, e un dat al gîndirii metafizice dintotdeauna. Dar că o asemenea metafizică poate fi obținută inductiv, de jos în sus, e o trăsătură a gîndirii lui Francis Bacon.

Mă întorc la impresia de *bric-à-brac*, de colecție ticsită cu cunoștințe ieșite din uz, pe care volumul o lasă cititorului. Fără studiul introductiv al Danei Jalobeanu, o incursiune doctă în opera lui Bacon, ai fi fost condamnat să rătăcești în hățișul celor o mie de fragmente. De altfel „sylva" are aici sensul pădurii de cunoștințe a căror mulțime formează un desiș dificil. Dana Jalobeanu pune ordine în hățiș și dă o imagine clară despre proiectul de *instauratio magna* (marea reformă) pe care Bacon o avea în vedere în privința cunoașterii, proiect pe care nu l-a dus la capăt din cauza decesului din 1626. Sunt două cărți din care Bacon s-a inspirat copios: *Istoria naturală* a lui Pliniu cel Bătrîn și *Magia naturalis* de Giambattista Della Porta. Multe fragmente din *Sylva Sylvarum* sunt luate din aceste două volume, notele de subsol ghidînd cititorul într-o luxurianță de teme în care, fără o busolă lămuritoare, te-ai fi pierdut repede.

În virtutea unei simpatii ivite dintr-o coincidență de vederi, Dana Jalobeanu îi conferă lui Francis Bacon rolul de întemeietor al științei moderne, afirmînd: „Cu cartea pe care o țineți acum în mînă începe cariera publică a științei moderne" (p. 11). Nu e totuși exagerat? Mai potrivit ar fi să vedem în Bacon un „precursor" al ei. Oricum, lectura cărții e o piatră de încercare, dată fiind babilonia de așchii interpretative ce provin dintr-un morman de experimente rudimentare. Chiar dacă unele fragmente te atrag prin insolitul patologic, teratogen sau magic, amalgamul de observații e de un talmeș-balmeș amețitor. ●

alte apariții recente

Mircea Popa, *Avanposturi ale Marii Uniri*, Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017, 398 pag.
Mircea Popa (coordonator), *ASTRA și Marea Unire*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2017, 382 pag.
Horia Bădescu, *Doar din pământul patriei*, Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018, 122 pag.
Emilian Pal, *Tot ce atingeam se prefăcea în oameni*, Ed. Tracus Arte, București, 2017, 78 pag.
Sandu Frunză, *Între moartea politicii și moartea lui Dumnezeu. Eseuri despre literatură, religie și politică*, Ed. Eikon, București, 2017, 188 pag.



Documente comentate și adnotate (p. 12-15)

dear Nemo...

(scrisori inedite n. steinhardt către virgil nemoianu)

Prin amabilitatea domnului Virgil Nemoianu ne-au parvenit, pe adresa Fundației *N.Steinhardt* de la Mănăstirea „Sf.Ana" Rohia, fotocopiile a 54 de scrisori, cărți poștale și ilustrate primite de la N.Steinhardt în perioada 1965-1988. 28 dintre acestea, din intervalul 1975-1988, au fost publicate, cu adnotările de rigoare, chiar de dl Nemoianu în „Adevărul literar și artistic" din 20 aprilie, 27 aprilie și 4 mai 1999 și reluate de dl Florian Roatiș în două ediții ale *Caietelor de la Rohia* (2001/2016).

Pentru acest dosar al **României literare** propun 10 scrisori și cărți poștale inedite: una din 1965, două din 1973, patru din 1974, una din 1987 și două din 1988. La acestea adaug o scrisoare foarte interesantă din 16.11.1969 interceptată, prin fotocopiere, de către Securitate și recuperată din arhivele C.N.S.A.S. (scrisoare pe care, de altfel, o dețin *doar* în această formă). Aceste scrisori constituie o avanpremieră a celor două volume de *Corespondență* care se vor publica în cadrul *Integralei N.Steinhardt* la Polirom.

Cum protagoniștii acestui dialog epistolar nu mai au nevoie de nicio prezentare, mă voi limita să amintesc cititorilor, succint, câteva date ale relației dintre ei. După cum mărturisește în volumul său de memorii *Arhipelag interior* (Editura Amarcord, Timișoara, 1994), pentru Virgil Nemoianu și pentru generația sa, anii 1963 - 1964 au avut o intensitate etică și spirituală deosebită, prin faptul că începeau să iasă din închisorile comuniste figurile legendare ale elitei românești, care trecuseră printr-o astfel de experiență dramatică: Constantin Noica, Dinu Pillat, Alexandru Paleologu, N.Steinhardt, Ștefan Nenițescu, Vladimir Streinu, Ion Negoițescu, George Tomaziu, I.D. Sîrbu, Nicolae Balotă, Adrian Marino ș.a. N.Steinhardt ieșise însoțit de aura demnității și rezistenței sale, dar și a proaspetei convertiri. Virgil Nemoianu l-a cunoscut prin intermediul familiei Șora și a lui Toma Pavel. Prietenia dintre ei s-a stabilit rapid și, cum mărturisește atât în volumul de memorii amintit, cât și în interviuri, ea a avut un deosebit rol formativ pentru tânărul Nemoianu. Cei doi și-au descoperit afinități spirituale, culturale și, nu în ultimul rând, ideologice: „Pe mine mă atrăgea și filozofia lui politică, atâta cât se întrezărea: undeva între liberalism cosmopolit și opțiuni de dreapta existențialist-individualiste, cum îmi plăceau și mie" (*op.cit.*, p.367). Virgil Nemoianu este printre primii prieteni care l-au stimulat pe fostul deținut politic să reintre în circuitul cultural, oferindu-i posibilitatea să traducă fragmente dintr-o antologie a eseului englez (e vorba de *Eseul englez*, vol. I-II, antologie de Andrei Brezianu, cu o prefață de Virgil Nemoianu, care va apărea în colecția „Biblioteca pentru toți" a Editurii Minerva, în 1975). Discul cu opera rock *Jesus Christ Superstar*, despre care Steinhardt scrie extaziat în *Jurnalul fericirii*, i-a fost adus din Occident tot de Virgil Nemoianu. Când, la sfârșitul anului 1967, Steinhardt este victima unui îngrozitor accident de circulație, în urma căruia este imobilizat pentru o vreme, Nemoianu, Sanda Șora, Toma Pavel și alți prieteni se mobilizează pentru a-l ajuta. De altfel, în *Jurnalul fericirii*, numele lui Virgil Nemoianu are mai multe „intrări", una dintre acestea vizând afinitățile interpretative la romanul *Doktor Faustus* al lui Thomas Mann. În perioada petrecută de Virgil Nemoianu la San Diego, pentru pregătirea și susținerea doctoratului (1969-1971), la Universitatea din Londra, ca lector de limba română (1973-1974) și după plecarea definitivă în Statele Unite (în 1975), dialogul dintre cei doi prieteni va continua pe cale epistolară. Scrisorile dintre ei sunt, cele mai multe, adevărate scrisori-eseu, veritabile dialoguri culturale între un intelectual rămas în captivitatea unui sistem totalitar, a unei „închisori mai mari" care era România comunistă, și unul angajat pe traseul unei strălucite cariere academice internaționale. Acesta din urmă îi va trimite celui rămas în țară „The New York Review of Books" și „Times Literary Supplement", pe care cel aflat într-un exil interior le va citi cu nesaț în chilia sa urbană de la București sau în cea monahală de la Rohia. După 1990, Virgil Nemoianu va fi printre primii care va *externaliza* figura culturală a lui N.Steinhardt, prin două articole publicate în „Times Literary Supplement": „Criticism and the coded debate (N. Manolescu, Nicu Steinhardt, M. Iorgulescu, M. Șora)", în *TLS*, 89, January 19, 1990, respectiv „Rebuilding and ethos. *Jurnalul fericirii* by N. Steinhardt and *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* by I.D. Sîrbu", în *TLS*, 91, May 15, 1992. Îi va consacra, de asemenea, articolul „O înțelepciune voioasă: părintele Nicolae Steinhardt" în volumul *Jocurile Divinității* (1997) și va da despre el mai multe interviuri: lui Cristian Bădiliță (în „Convorbiri literare", nr.12/2002), lui Florian Roatiș (inclus în volumul acestuia *De la Dimitrie Cantemir la N.Steinhardt* [2002], reluat în *Caietele de la Rohia [I-III]*, [2016]), lui Robert Lazu (în volumul *Înțelepciunea calmă. Di@loguri în ciberspace cu Robert Lazu* [2002/2017]), lui Călin Emilian Cira (în volumul *Convorbiri despre N.Steinhardt II* [2012]) etc.

Harta epistolară configurată de ansamblul scrisorilor lui N.Steinhardt către Virgil Nemoianu este una destul de extinsă, în primul rând datorită deplasărilor destinatarului de-a lungul traseului său existențial sau academic: București – University of California, San Diego – University of London – University of California, Berkeley – University of Cincinnati – Silver Spring - Catholic University of America, Washington, D.C. Cele propuse pentru prezentul dosar al **României literare** au avut ca puncte de destinație: București – San Diego (scrisoarea interceptată, din 16.11.1969) – Londra – Washington. Expeditorul se mișcă inevitabil pe un spațiu mult mai restrâns, îngrădit, între „bârlogul" său bucureștean din Strada Ion Ghica 3 și Mănăstirea Rohia și, în câteva cazuri, Mănăstirea benedictină Chevetogne (cu ocazia celor două ieșiri în Occident, din 1978 și 1979-1980). O astfel de hartă epistolară n-avea cum să nu dea de gândit Securității, drept urmare unele scrisori au fost interceptate, fie prin fotocopiere, fie prin reproducere fragmentară („note de relații").

Dincolo de diversitatea problematică a acestor epistole (literatură, cinematografie, teatru, arte vizuale, filozofie, meditații pe teme religioase, reflecții asupra actualității, destinul prietenilor comuni etc.), de conexiunile care se pot stabili cu *Jurnalul fericirii* sau cu alte texte ale lui Steinhardt (vezi notele de subsol) ori cu scrisorile trimise altor prieteni (Toma Pavel, Virgil Ierunca ș.a.), ceea ce frapează este extraordinara acuitate participativă a memoriei. A se vedea mai ales scrisorile din 1974 trimise lui Virgil Nemoianu, când acesta se afla la Londra. Acestea sunt, într-un fel, un pandant al celor trimise prin 1938-1939 prietenilor săi Charles Gruber și Manole Cociu-Costieni (din care am publicat o selecție în nr.12/2017 al **României literare**, respectiv în nr.9/2017 al revistei „Infinitezimal") *din* diverse puncte ale Europei (Paris, Chamonix, Grenoble, Nisa, Londra, Oxford, Bruxelles, Interlaken, Montreux, Geneva, Lucerna, Karlsbad etc.). Între cele două momente epistolare a trecut un sfert de veac, s-au intercalat un război mondial, o detenție, o convertire, perioade de marginalizare și de interdicție și, cu toate acestea, N.Steinhardt e în stare să reconstituie din memorie cu o precizie infinitezimală detaliile legate de străzile, cartierele, parcurile, clădirile, muzeele, monumentele, *inn*-urile londoneze și să ofere mai tânărului său prieten un adevărat *vademecum* al Londrei. O astfel de precizie este dată, desigur, de intensitatea empatică și de bucuria reconstituirii. Lucrul este valabil și în descrierea Parisului din scrisorile către Toma Pavel.

Mutând accentul pe *destinatar*, aș vrea să atrag atenția asupra unui lucru. Virgil Nemoianu s-a deplasat deci între atâtea puncte ale traseului său biografic și e de presupus că de fiecare dată a trecut prin inconfortul (ca să nu zic calvarul!) inerent unei mutări, unei schimbări de domiciliu. Ei bine, domnia sa *a purtat cu sine* și *a păstrat* aceste scrisori. Nu s-a debarasat de ele, nu le-a pierdut. Același lucru e valabil și pentru scrisorile trimise de N.Steinhardt lui Toma Pavel. Iată un tip de umanitate, o formă de prețuire și de loialitate care astăzi par de-a dreptul neverosimile!

(De precizat că două scrisori ale lui Virgil Nemoianu către N.Steinhardt, provenite din fondul Bibliotecii Centrale Universitare București, au fost publicate de Luigi Bambulea în revista *Verso*, nr.8-9/2016, iar trei scrisori, provenite din arhivele Mănăstirii Rohia, au fost publicate de Florian Roatiș în *Caietele de la Rohia* [I-III] [2016]).

Scrisorile selectate sunt însoțite de note de subsol cu caracter explicativ, dar în care, așa cum am spus, se fac conexiunile necesare și cu *Jurnalul fericirii* sau cu alte cărți ale lui N.Steinhardt. Textul scrisorilor a fost adaptat conform normelor ortografice actuale, fără a ignora – acolo unde este cazul – amprenta lingvistică și stilistică a autorului. Mulțumesc Oanei Tinca și Anei Maria Lupașcu pentru ajutorul acordat în traducerea sintagmelor și paragrafelor din engleză și din franceză.

George Ardeleanu

SCRISORI INEDITE

Ajunse la destinatar

12.65
Carte poştală
Dlui Virgil V. Nemoianu
Strada Puccini nr. 4, et. II, ap. 6, Bucureşti, Raionul 1 Mai

Expeditor Steinhardt
Str. I. Ghica 3
R.T.V.

Dec. 1965
Sărbători fericite şi la mulţi ani!
Cu mult drag,
Nicu Steinhardt

***

Carte poştală
22.II.73

Dragul meu,
Am dat, în Kipling, de următoarele:
„Like that strange song I heard Apollo sing:
When Ilion *) like a mist rose into towers"[1].
Poţi cumva să-mi spui de unde e citatul? Ar putea figura în vreunul din dicţionarele tale de referinţă? Sunt două citate într-unul? Ori „When Ilion..." e un vers separat? – Iartă-mi îndrăzneala.
Al tău devotat, recunoscător şi pisălog prieten,

Nicu

*) ILION

***

6-VI-1973

Iubite Nemo,
Străbătând prea frumoasele comune ale Bucovinei şi dumnezeieştile ei mănăstiri, mă simt din ce în ce mai apropiat de Petru Rareş, de C. Stere şi de Aurel C. Popovici.
Nicăieri, ca în faţa picturilor exterioare ale bisericilor, nu încerc mai acut bucuria de a fi creştin şi mândria de a fi Român.
Al tău,
Nicu
Mult drag Ancăi
Minus ştiutele rezerve.

***

Bucureşti, 4 Ian. 1974

Iubite Nemo,
Mărturisesc că scrisoarea ta (din 15 Dec.) m-a întristat mult, desigur mai mult decât ar fi trebuit. Dar înfăţişarea Londrei în care trăieşti este atât de alta de aceea pe care am cunoscut-o şi îndrăgit-o eu[2]! Sărăcia, frigul, impresia de ruină şi decădere mă amărăsc ca tot atâtea ştiri proaste despre o fiinţă mult îndrăgită. Ţi-am spus, cred, cât de legat (fără nici un motiv) mă simt de Londra, cât de profund simpatic îmi este the English way of life[3], cât de uluitoare a fost senzaţia pe care am avut-o când am intrat prima oară la Londra: aceea de a mă afla într-un loc unde am mai fost, de a reveni acasă. Ciudată, penibilă impresie pentru un patriot ca mine şi un îndrăgostit până peste cap de tot ce e românesc! Dar „familiaritatea" Londrei nu ştirbea întru nimic ataşamentul faţă de spaţiul mioritic. Noroc de mine, că nu cred în reîncarnare.
Aflu aşadar cu amărăciune de noul aspect (bănuit şi de aici) al Londrei, care cred că începe a fi din ce în ce mai mult al întregului Occident care-şi trăieşte sec. III al imperiului roman. Sunt convins că englezii, politicoşi şi cuminţi şi cu simţul lor al ţinutei rezistă mai bine ca alţii, dar tot îmi pare rău de ei... şi de tine că i-ai nimerit într-o perioadă grea şi că te zbaţi sub povara meschinăriilor inconfortului într-o ţară al cărei farmec îl forma dulceaţa traiului cotidian. Pe de altă parte ei au fost mereu şi oamenii lui bull dog training[4], a dormitoarelor neîncălzite, a geamurilor deschise, a băilor reci şi a bătăii, aşa încât cred că sunt pregătiţi şi călţi şi neacriţi...[5]. Totuşi epocile acestea istorice ale descompunerii şi decăderii constituie un spectacol sumbru. Bine faci că mergi pe la muzee, cât de mult: tablourile uneori sunt mai consolatoare decât muzica, în loc de a îmbia mintea spre reflecţii (şi deci melancolie), o silesc să se concentreze şi să prehendeze şi din contactul cu forme şi culori (imagini concrete) reiese o stare de spirit mai împăcată cu vremelnicia şi simţul prefacerii neîncetate.
În ciuda dezopilantului[6] tău tablou, mi-e tare dor de Londra şi Anglia.
Eu plec astăzi pe câteva zile în Maramureş, la mănăstirea de la Rohia pe care o îndrăgesc tare. Doresc să petrec Boboteaza acolo; la înapoiere, fireşte, voi căuta să aflu cum o duce Anca. Ştirea pe care mi-ai dat-o m-a bucurat mult. (Dar gestul expedierii femeii însărcinate în ţara de baştină mi se pare meschin şi pune sub îndoială încrederea mea în ţinuta britanică în faţa mizeriei: iată că, totuşi, sărăcia şi necazurile iscă sluţenii şi la cine te aşteptai să se ţină mai tare. N-ar trebui să mă mire; experienţa ar fi trebuit să-mi arate că aşa e, că e greu de tot să iasă puddinguri[7] gustoase şi conviviality[8] din restricţii, îngrijorări şi lipsuri.) Sărăcia – ca şi bătrâneţea – e creatoare de izolare, de neîncredere, de răceală.
A apărut vol. 2 din *Rostirea filosofică românească*[9] de C. Noica. Te interesează? Îmi iau cu mine, la drum, ultimul volum al lui Cioran (silogisme ale amărăciunii[10], din nou); o carte premiată de Academia franceză m-a decepţionat profund şi mă întăreşte în convingerea despre nivelul tare scăzut al literaturii franceze.
Te sfătuiesc să faci (dacă ai timp) ceea ce am făcut eu acum mulţi ani: să citeşti cu mare atenţie istoria căderii imperiului roman.
Ever yours, most affectionately[11],

Nicu

***

4-II-74

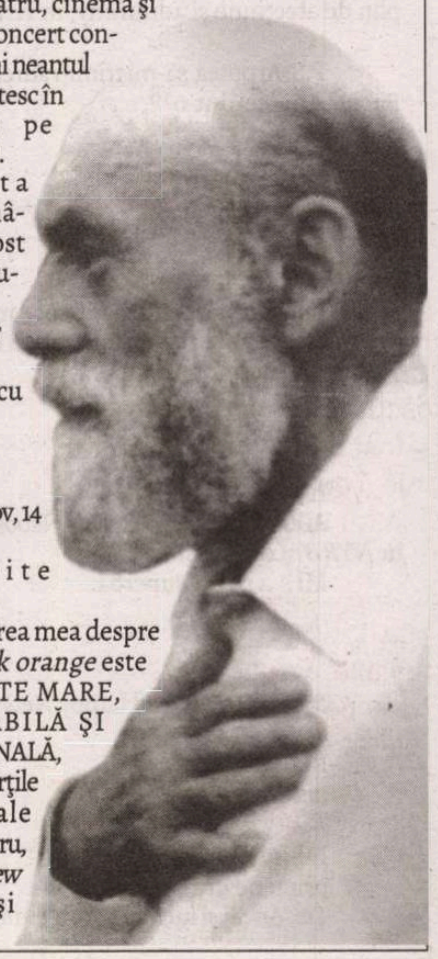
Iubite Nemo,
Ţi-am expediat volumaşul lui C. Noica.
*
Cât de fericit sunt că îmi ceri să-ţi spun care sunt cartierele mele preferate la Londra. Toate, desigur! Dar mai ales:
Chelsea, care-i încântător. Aud că acum e al hipiştilor. Chelsea Embankment e o poezie. Ador şi burghezul Hampstead, mai ales străzile cu locuinţe care dau drept în stradă (străzile au aspect de salon), dar şi cele cu aspect de alei la ţară (lanes). Lindfield Gardens, bunăoară, unde am şi locuit. Dar şi Mayfair-ului ce-i lipseşte! Dar lui Royal Burrough of Kensington! Dar Belgraviei! Mai presus de orice aşed – for G.K. Chesterton's sake[12] – Notting Hill. A! ce minunate plimbări făceam pornind de la N.H. Gate urcând pe Campden Road, apoi spre Kensington High St. prin Duchess of Bedford's Walk ori prin Campden Hill Road la Holland Park! Am locuit mai mult în Portland Place, lângă Regent's Park, unde mă plimbam dimineaţa cu gazda mea, reverendul R.S. Lound care-mi arăta vilele în stil urât şi pompos, dar în ce cadru de fermecătoare linişte şi verdeaţă, iar eu – spre indignarea lui – mă duceam la nişte raţe (Pastorul, la breakfast: I talk to him, show him places and then he goes to worship some ducks![13])[14]. Plimbările mele preferate erau însă în City şi-n cartierul Strand, după amiazele de duminică; străzi absolut pustii. Mergeam ore întregi fără a întâlni pe NIMENI (I met NOBODY, like the King's messenger)[15] într-un decor de piatră cenuşie ce-mi părea făcut anume pentru mine, niţel ca Ludwig II la reprezentaţiile operelor lui Wagner date numai pentru el singur. Uneori ţâşnea dintr-un gang câte o pisică – ori mi se părea că aud paşii Domnului (the silent footsteps on the pavement)![16] Extraordinara şi permanenta proximitate a lui Hristos este o altă caracteristică a Londrei, ca şi a închisorii. Nu atât bisericile, cât micile capele şi nenumăratele asociaţii unde intram pentru o conversaţie, a quiet time[17], o scurtă rugăciune[18]. Contactul se stabilea imediat, sinceritatea era absolută. Şi parcurile! Regent's am cunoscut foarte bine, dar adoram Kew şi Richmont şi plimbarea cu un fel de caleaşcă la Hampton Court. Dar străduţele, stradelele, ulicioarele din centru, cartierele lui Dickens şi al doctorului Johnson! A, eu îl respect pe Nietzsche şi cred că de multe ori e criticat de oameni care nu l-au înţeles (ori citit), dar cine poate rezista farmecului unei străzi londoneze, unei Labroke Grove, unei străzi din Kensington şi Bayswater? Asta-i dulceaţa vieţii, asta-i ispita nepăcătoasă pe care Işvaro ne-o întinde subtil. Nu, nu mă săturam niciodată, de nici o plimbare, oricât de lungă, puteam umbla – nebun de fericire, ameţit, prins – de la Greenwich până la Westminster. Nimic apăsător, nimic monoton, nimic rece şi înţepat, ca – adeseori – la Paris. Numai bonomie, amabilitate, convivialitis, Mr. Pickwick la tot pasul, Mr. Wardle peste tot. Îmi plăceau şi cartierele de mâna doua, St. John's Wood b.oară, Hammersmith... Chiar şi tot ce e mai urât, Soho, Pimlico,... Pretutindeni îi simţeam pe Edgar Wallace, pe Wilkie Collins, pe Stevenson, pe Chesterton, pe Sherlock Holmes. Du-te, rogu-te, pentru mine la „Casa Memorială" al lui Sh.H.[19] din Baker Street (a car would be great!)[20] Nu uita să faci plimbări prin diverse Inn[21]-uri. Şi, ca mine, duminica d.a. in City. Malurile Tamisei sunt un lucru măreţ. Dar nu pot decât exclama, nu pot vorbi coerent, explica... Da, sunt îndrăgostit nebuneşte, vocabularul meu, ridicol şi sumar, se reduce ca al tuturor amorezaţilor la: frumos, minunat, angel radios!
Te fericesc, dragul meu, că eşti acolo, oricum o fi: alături de Bucureşti şi Braşov, *acolo* I feel at home[22].
Ever yours,

Nicu

***

13-V-74

Iubite Nemo,
Îţi mulţumesc – şi mă bucur – că te-ai plimbat prin cartierul lui Chesterton[23] cu gândul la singurul său admirator care-i subsemnatul. Te mai rog să nu uiţi a te plimba duminecă după-amiază prin City (minunată senzaţie de singurătate şi mister). Nu uita, rogu-te, cartierul Hampstead de la Parliament Hill în sus şi du-te în Chelsea, pe King's road şi prin Oakley street ieşi pe Chelsea embankment, un loc de mare şi intens farmec. Fericitule! Gustă Londra, plimbă-te, adulmecă-i misterul, pierde-te-n oraşul acela misterios (mai presus de orice), – şi-n oraşul acela atât de aproape, mereu, de Dumnezeu, prin bisericile, capelele, templele, asociaţiile, grupurile, corurile sale. Nicăieri în lume nu este Domnul mai „pe stradă" ca la Londra.
Anca mi-a dat 3 volume de Burgess, dar *Portocala*[24] n-o mai are. Nu face nimic, a plecat un prieten de-al meu la Paris şi i-am scris vărului meu de la Surbiton să i-o trimeată (el o are) acolo, urmând să-mi fie adusă apoi aici. Uf!
Nu ţi-am mai văzut băiatul în ultima vreme. Am fost tare ocupat (am predat 2 traduceri – aflând la predare că nu se ştie deloc *dacă* şi *când* vor apărea) şi am (avut) şi supărări cu sănătatea, scârbe de-ale bătrâneţii, urâte, ferice de R. Brasilach. Pe nimeni nu invidiez (fericesc) mai sincer.
Aici: o superbă expoziţie de scoarţe Lena Constante. Şi o tare frumoasă expoziţie „Artă şi energie", pe temei pictură cibernetică.
La teatru, cinema şi în sălile de concert continuă a domni neantul şi vidul. Recitesc în întregime pe Dostoievski.
Biata „Viaţa Românească" a fost teribil amputată!
Ever yours,
Nicu



***

Braşov, 14 iunie 74
Iubite Nemo,
Părerea mea despre *A clockwork orange* este că-i o CARTE MARE, FORMIDABILĂ ŞI SENZAŢIONALĂ, şi una din cărţile de seamă ale veacului nostru, ca şi *Brave new world*[25] şi

Nineteen eighty four[26].

După cum *Blow up* al lui Antonioni mi s-a părut echivalentul *Dialogurilor* lui Platon[27], iar *Dolce Vita*[28] – al *Omiliilor* Sf. Vasile cel Mare, *A clockwork orange* mi se înfăţişează drept Divina Comedie a vremii noastre şi contemporana noastră „descente aux enfers"[29] (Eneida, cântul VI).

Am înţeles încă o dată – şi mai clar ca oricând – că nici o capodoperă nu poate fiinţa până ce autorul nu şi-a făurit şi fixat limbajul propriu aferent operei. (Aşa au făcut, de altfel, şi Dante şi Virgilius şi Plato.)

Clockwork-ul este *Jedermann*[30] + *Carmina Burana*[31], este Maya[32] şi Nirvana[33], este pendularea dintre Infern şi Paradis, este William Blake în costumele sec.XX, este veşnicul cibernetic flip-flop între BLISS[34] şi HORROR[35].

Mărturisesc şi recunosc că am citit cartea cu pasiune, înfrigurare şi lacrimi, cu acele inevitabile lacrimi pe care nu poate să nu le provoace contactul nemijlocit cu orice capodoperă, ştiut fiind că orice capodoperă de la Dumnezeu este, de la Tatăl, de la Fiul şi de la Duhul Sfânt, a căror este împărăţia în vecii vecilor, amin.

Euphorically yours[36],

Nicu

Vin din Maramureş, din Wonderland[37] şi de unde se vede că poporul român e un popor de prinţi.

***

Rohia
17th August 87

Dear Nemo,
INDEED you're a TRUE FRIEND. Your kindness overwhelms me.
God bless you!
God bless you, your wife and your son.
There is no doubt you're a JOLLY GOOD FELLOW.
Ever most sincerely, gratefully, faithfully, affectionately and admiringly yours, unto Christ,
Nicholas

P.S. Could you let me have Ştefan Baciu's address? I've lost it.

Rohia
17 August 87

Dragă Nemo,
CHIAR eşti un PRIETEN ADEVĂRAT. Bunătatea ta mă copleşeşte.
Dumnezeu să te binecuvânteze!
Dumnezeu să vă binecuvânteze pe ţine, pe soţia ta şi pe fiul tău.
Fără îndoială, eşti UN OM PE CINSTE.
Mereu al tău sincer, recunoscător, credincios, plin de afecţiune şi admirativ, în Hristos,
Nicholas
P.S. Ai putea să-mi trimiţi adresa lui Ştefan Baciu? Am pierdut-o[38].

***

4.03.88[39]

Mr. Virgil Nemoianu
The Catholic University of America
Department of Comparative Literature
Washington, D.C.
20064
U.S.A.

Iubite Nemo,
Ai citit poezia „Tolstoi" de Nabokov, tradusă în *NYRB*[40] din 1.3.88?
Mi s-a părut superbă.

***

Merry X-mas and happy New Year[41]

Rohia
decembrie 1988

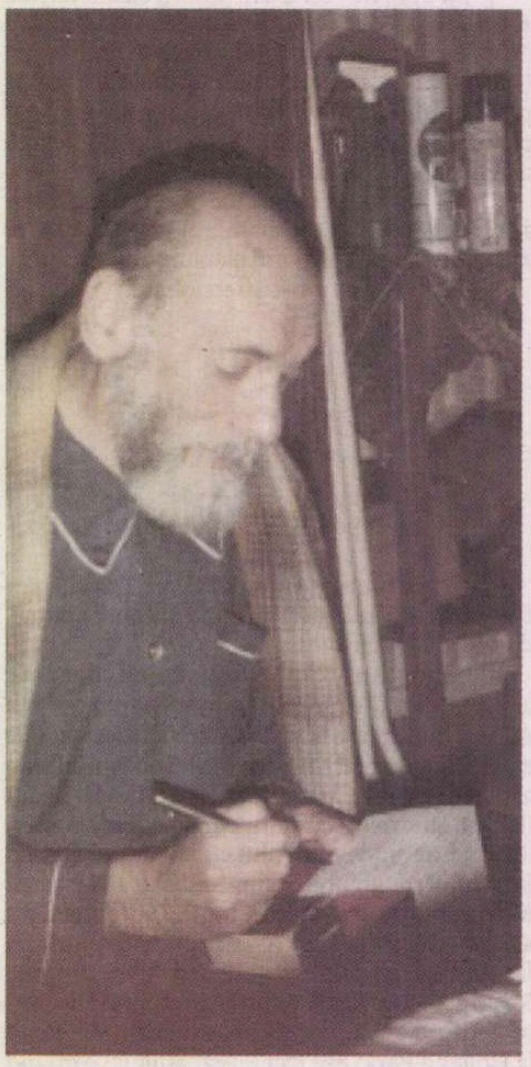
Iubite Nemo,
prietene drag şi statornic,
Ţie, Ancăi şi lui Martin, din inimă şi cuget:
Sărbători fericite,
Întru mulţi şi sănătoşi ani!
Ever most sincerely, gratefully and affectionately yours[42],
Nicu

Primesc regulat *TLS*[43].
The NYRB însă nu mi-a mai parvenit.

Interceptate de Securitate

PAR AVION
BY AIR MAIL
Mr. Virgil V. Nemoianu
904 Wilbur
San Diego
California 92109
USA
Statele Unite ale Americii

N.Steinhardt



Str. Ion Ghica 3
Bucureşti 4
România

Bucureşti[44]
16 – XI - 1969

Iubite Nemo,
Două din aceste zile calde, măreţe, imperiale, cu cer albastru de necrezut de înalt al unei toamne line ce pare a nu mai lua sfârşit am avut bucuria să le petrec într-o micuţă şi rudimentară înjghebare mănăstirească din târgul modest al Huşilor[45]. Oameni puţini, modeşti; locuri străvechi, neprefăcute. O pivniţă în vârstă de 500 de ani, de la Ştefan Voievod. Şi totul atât de simplu, de sărman, de liniştit. Şi slujbele lungi, rostite cu grijă, întocmai după tipic, alene: o dăruire atât de totală, de atentă, unde tot ce-i sufletesc e-atât de sincer şi de nediscutat, încât pentru ochiul din afară domneşte numai forma, neştirbită, formidabilă. Nicăieri nu mi s-au arătat mai dovedite cuvintele din *Catehismul episcopilor olandezi*[46]: „La folie de l'Évangile est une folie calme"[47].

Catehismul acesta al episcopilor olandezi, pe care l-am citit în întregime cu mare atenţie şi adeseori cu încântată cutremurare, spunea de altfel multe lucruri neaşteptate.

Îmi place tare că, făcând o paralelă între Buda şi Hristos, precizează: „Mântuitorul n-a scăpat de suferinţă printr-o asceză. A traversat-o în toată adâncimea ei"[48]. Adeseori halchidonismul[49] autorilor e atât de intransigent încât ajung să scrie: „ Dacă am spune: sexualitatea e bună, ne-am exprima prea slab. E sfântă. E, în noi, o putere minunată, o putere creatoare"[50].

Nobili, mărinimoşi, degajaţi, părinţii olandezi nu şovăie să scrie despre băile de sânge reciproce din sec. XVI: „Fie-le tuturor sângele rodnic"[51]. Tainele, ei le împing în toate domeniile vieţii, despre Biblie spun că nu e o carte pilduitoare (édifiant), iar viaţa o caracterizează astfel: „Un miracle à vous couper la souffle"[52].

Admirator foarte potolit al lui Buda ce mă aflu (şi nu numai al lui Buda, ci al hinduismului în general şi al teosofiei de tot felul), am citit cu mare plăcere observaţia că, de unde în statuara indiană şi asiatică Buda are mereu un cap senin, capul lui Hristos vădeşte o totală, groaznică, cumplită suferinţă. Hotărât lucru, Domnul nostru şi Dumnezeul nostru nu e un fakir sau un ioghin, un equanimity – addict[53], ci unul care a înţeles să facă treaba pe care o făcea până la capăt, să asume condiţia umană în întregime, care s-a pus cu desăvârşire în locul nostru, care – de mă pot exprima astfel – a mis la main à la pâte[54].

Ia să mă mai slăbească dumnealor cu teosofia şi magiile dumnealor. N-avem ce face cu misterele amurgului. Al nostru e secretul ascuns în realităţile ordinare, în bunătate şi dragoste care „nu pălesc în zori şi nu pier la soarele amiezii". Viaţa pentru noi nu-i un truc, ci o răspundere pe care Ziditorul o încredinţează libertăţii noastre. „Iisus nu-i un magician. Il ne fait pas le mystères, il est plein de mystère"[55].

Dă-mi voie să citez *Catehismul* pe larg: „Les sacraments ne sont pas des regards furtifs et curieux jetés dans les mystères d'un autre monde (jetés en secret), mais des recontres dans la foi; ils ne sont pas des contacts magiques et automatiques, mais un appel adressé en plein cœur de l'homme, à toute sa vie au grand jour. Le mystère authentique n'exige rien de moins que nous-mêmes.

Nous ne voulons pas exclure qu'il existe des phénomenès paranormaux et qu'ils peuvent être le chemin par lequel bien des énigmes de la création pourraient être résolues. Nous visons simplement le sentiment malsain qui peut s'ancrer en nous, comme si, par ces chemins, on pouvait attendre le fond ultime de la réalité. Mais on ne trouvera aucun moyen qui puisse remplacer le plus grand, celui que Dieu nous a donné comme la voie menant à lui: le don total et l'amour de l'homme libre et comblé de grâce"[56].

Cu această impresie, cu această convingere am plecat şi eu de la modesta, ţărănească, formala, neclintita aşezare de la Huşi, de sub deal.

*

Despre oamenii de aici ştiu prea puţin. Dinu Noica e copleşit de treburi, articole, editări de autori, creaţie; minunatele bucăţi despre rostirea filozofică continuă fără întrerupere, mereu îmbietoare, nu mereu egal de închegate[57]. Dinu Pillat lucrează tot la *Barbu*[58]. Alecu îmi dă să citesc piese de teatru originale. Şi bune şi mai puţin bune. Poezii nostime de Marin Sorescu. (Un singur pericol aici, unul singur, dar mare: de n-ar ajunge la auto-admiraţie totală!) Mihai Şora poate se va apuca, în sfârşit (şi e mai bine), de scris. De la Toma[59] nu am nicio ştire. De la Caraion impresii dezamăgite.

Sanda[60] e zglobie, frumoasă, aferată, traduce din italieneşte şi cred că e – à sa façon (car elle en a une, spéciale)[61] – îndrăgostită. Mariana[62] pare ceva mai liniştită.

Spre marea mea bucurie se reia *Blowup*[63], splendida, copleşitoarea capodoperă a lui Antonioni. Am văzut filmul de mai multe ori. Trag nădejde să-l mai văd de câteva ori.

Destul de vioaie şi de plăcută *Femeia îndărătnică*[64] jucată de R.Burton şi Liz Taylor.

Idiotul de Dostoievski la Naţional, cu un bun actor de compoziţie: Florin Piersic, în tradiţia Naţionalului nostru.

În piesa *Tandreţe şi Abjecţie*[65] de T.Mazilu se remarcă bucata *Pălăria*.

Dar, by the way[66], eşti, dragul meu, nu numai în Vest, ci şi în Sud. A pătruns şi în California sudică spiritul Sudului? Of the deep South[67]? au ba? Stăpâneşte şi acolo odiosul F.W.Taylor[68] şi al său spurcat time is money[69]? Sau împărăţia sa diavolească se trage în lături în faţa nobilului principiu al sudului: there is always time for good manners[70]? Distincţia aceasta am făcut-o şi în

micul studiu despre Caragiale, pe care l-am terminat de scris[71], arătând că Românii ţin dintotdeauna de regiunea spirituală nedemonică în care se găseşte timp pentru a fi cuviincios şi a te purta omeneşte.

După cum vezi, naţionalismul meu nu încetează. Din fundul cuibului meu bucureştean, sunt sigur că am dreptate. Din imensitatea orizontului pacific care ţi se aşterne la picioare cred că eşti de asemeni dispus să subscrii întru totul entuziastei mele convingeri privitoare la marile şi minunatele însuşiri ale poporului nostru – la stilul lui de viaţă şi la viziunea lui despre lume.

My very best wishes to you and your wife.

Ever your[72],

Nicu

Editor: **George Ardeleanu**

---

[1] Citatul exact: „Like that strange song I heard Apollo sing,/Whille Illion like a mist rose into towers" („Ca acel cântec ciudat pe care l-am auzit cântat de Apollo/În vreme ce Illionul ca o ceaţă se ridica în turnuri") (engl.). Versurile fac parte din poemul *Tithonus* de Alfred Tennyson, redactat într-o primă versiune în 1833, după moartea prietenului său Arthur Hallam, şi publicat în 1859 în „Comhill Magazine" la invitaţia lui W. Thackeray.

[2] N.Steinhardt cunoştea Londra din anii 1938-1939 (perioada 1937-1939 şi-a petrecut-o călătorind în Franţa, Anglia, Elveţia, Belgia, Olanda, Cehoslovacia). A se vedea în acest sens dosarul corespondenţei cu Charles Gruber (din care 8 scrisori au fost publicate în **România literară**, nr.12/2017, pp.14-17) şi cu Manole Cociu-Costieni (din care 11 scrisori au fost publicate în „Infinitezimal", nr.9/2017, pp.123-133). A se vedea şi *Jurnalul fericirii*, Argument de P.S.Justin Hodea Sigheteanul, ediţie îngrijită, studiu introductiv, repere biobibliografice şi indice de Virgil Bulat, note de Virgil Bulat şi Virgil Ciomoş, cu *Un dosar al memoriei arestate* de George Ardeleanu, Mănăstirea Rohia-Polirom, Iaşi, 2008, pp.152-156, 220-221, 592-593 etc.).

[3] „Modul de viaţă englezesc" (engl.).

[4] „dresării cu buldogi" (engl.).

[5] Vezi *Jurnalul fericirii*, ed.cit., p. 621.

[6] Din fr. *désopilant, -e* caraghios, comic, amuzant.

[7] „budinci" (engl.).

[8] „convivialitate, ospitalitate, veselie, comesenie" (engl.).

[9] Probabil, *Creaţie şi frumos în rostirea românească*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1973.

[10] *Syllogismes de l'amertume* a apărut prima dată în 1952 la Gallimard.

[11] „Mereu al tău, cu multă afecţiune" (engl.).

[12] „de dragul lui G.K.Chesterton" (engl.).

[13] „Vorbesc cu el, îi arăt împrejurimile şi apoi se duce să venereze nişte raţe" (engl.).

[14] Vezi *Jurnalul fericirii*, ed.cit.,p.153.

[15] „N-am întâlnit pe NIMENI, la fel ca mesagerul regelui" (engl.).

[16] „paşii lui tăcuţi pe pavaj" (engl.).

[17] „o pauză de linişte" (engl.). *Quiet Time* este un termen prin care sunt desemnate momentele intime consacrate unor activităţi spirituale creştine: meditaţii, rugăciuni, studiul Bibliei etc.

[18] Vezi *Jurnalul fericirii*, ed.cit., pp.592-593.

[19] Sherlock Holmes. Baker Street este faimoasă pentru legăturile cu numele celebrului detectiv Sherlock Holmes din prozele lui Arthur Conan Doyle, detectiv care ar fi locuit la (ficţionalul) nr.221B.

[20] „O maşină ar fi nemaipomenită" (engl.).

[21] „han, birt, cârciumă de ţară" (engl.). La Londra *inn*-urile desemnează şi şcolile de avocatură, barourile.

[22] „mă simt ca acasă" (engl.).

[23] Cartierul londonez Kensington, unde s-a născut Gilbert Keith Chesterton în 1874.

[24] *A clockwork orange* (*Portocala mecanică*), celebrul roman distopic al lui Anthony Burgess, apărut în 1962.

[25] *Minunata lume nouă* (engl.), celebrul roman distopic al lui Aldous Huxley, publicat în 1932.

[26] *O mie nouă sute optzeci şi patru*, celebrul roman distopic al lui George Orwell, publicat în 1949.

[27] Vezi „Platon pe ecran", în N.Steinhardt, *Escale în timp şi spaţiu sau Dincoace şi dincolo de texte*, ediţie îngrijită, studiu introductiv, note, referinţe critice şi indici de Ştefan Iloaie, repere biobibliografice de Virgil Bulat, Mănăstirea Rohia-Polirom, Iaşi, 2010, pp.453-457.

[28] *La dolce vita*, filmul lui Federico Fellini din 1960. Vezi şi scrisorile către Virgil Ierunca din 3 iunie 1969 şi din 31 octombrie 1972, în vol. *Dumnezeu în care spui că nu crezi... Scrisori către Virgil Ierunca (1967-1983)*, Humanitas, Bucureşti, 2000, pp.36-37, 148-149.

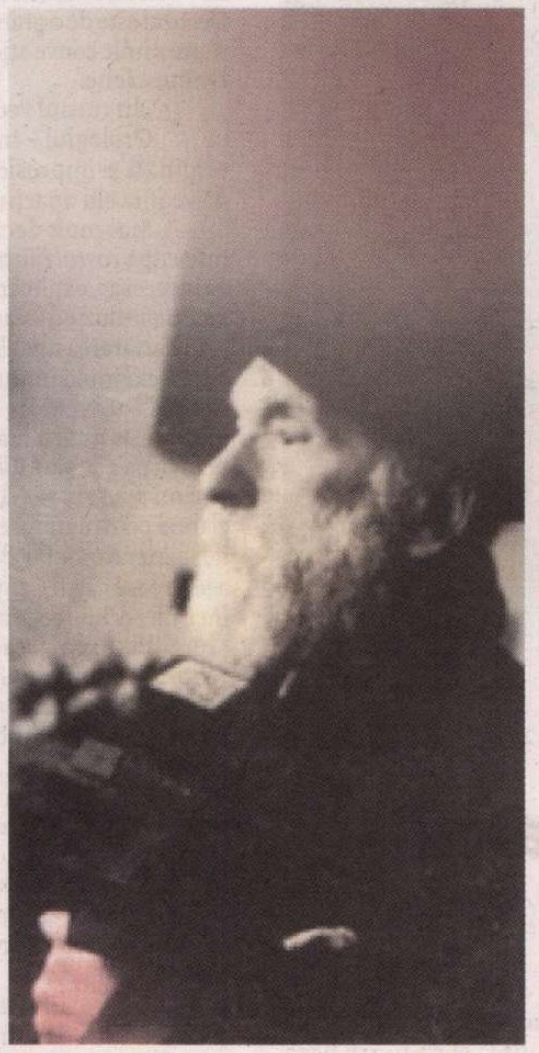
[29] „coborâre în Infern" (fr.).

[30] Piesă de teatru de Hugo von Hofmannsthal, publicată în 1911. A fost transpusă cinematografic în 1961 de către Gottfried Reinhardt.

[31] Celebră cantată scenică compusă de Carl Orff în 1935-1936. La origine, *Carmina Burana* este numele unui manuscris care conţine 254 de poezii şi texte dramatice din secolele XI-XIII. Opera lui Carl Orff se bazează pe 24 dintre aceste poeme.

[32] Maya (*Marea iluzie*). „Zeiţă supraindividuală în mitologia vedică, personificând aparenţa iluzorie a lumii obiectuale, simbolizând *iluzia cosmică*, manifestată în forme diverse, una dintre ele fiind însăşi apariţia zeului creator Brahma [...]"(vezi Victor Kernbach, *Dicţionar de mitologie generală*, Editura Albatros, Bucureşti, 1995, pp.351-352).

[33] Nirvana: „(sanscr. nirvana – stingere; alegorie; evadare din durere; polisemia cuvântului include şi



sensurile: dispariţie, sfârşit, curmarea existenţei, fericire, pace eternă, salvare de la reîncarnări). Ultimul stadiu, starea supremă – în budism şi jainism – care încheie şirul reîncarnărilor punând capăt oricărui fel de suferinţă [...]" (vezi Victor Kernback, *op.cit.*, pp.446-447).

[34] „Fericire supremă" (engl.).

[35] „Oroare" (engl.).

[36] „Al tău, extaziat" (engl.).

[37] „Ţara Minunilor" (engl.).

[38] Traducerea scrisorii: Oana Tinca.

[39] Conform ştampilei Poştei Române.

[40] *New York Rewiew of Books* (New York).

[41] „Crăciun fericit şi un An Nou fericit!" (engl.).

[42] „Ca întotdeauna cu sinceritate, recunoştinţă şi afecţiune, al vostru" (engl.).

[43] *Times Literary Supplement* (London).

[44] Scrisoare interceptată prin fotocopiere de către Securitate. A fost fotocopiat inclusiv plicul pe care sunt trecute numele şi adresa destinatarului, respectiv a expeditorului. Scrisoarea ne-a parvenit doar în această formă. ACNSAS, *Fond informativ*, Dosar Nr.207, vol.IV, ff. 358-365.

[45] N.Steinhardt a fost invitat la mănăstirea de la Huşi de către părintele Mina Dobzeu, cel care a oficiat botezul creştin al lui Steinhardt la 15 martie 1969 în celula 18 a închisorii Jilava. Vezi şi *Jurnalul fericirii*, ed.cit., pp.432-433.

[46] *Catehismul olandez* (*Nieuwe Katechismus*) a apărut în anul 1966, în contextul deschiderii aduse de Conciliul II Vatican (1962-1965), fiind creaţia episcopatului catolic olandez. *Catehismul* s-a remarcat prin tonul său optimist, prin perspectiva umanistă şi prin deschiderea spre ecumenism. Lucrare frecvent invocată în textele lui Steinhardt. Vezi, de ex., *Jurnalul fericirii*, ed.cit., pp.261, 413-416, 452, 492, 554. Despre *Catehismul episcopilor catolici olandezi* Steinhardt le-a scris extaziat şi prietenilor săi Virgil Ierunca şi Toma Pavel.

[47] „Nebunia Evangheliei este o nebunie calmă" (fr.). Vezi şi *Jurnalul fericirii*, ed.cit., p.491. În volumul de predici *Dăruind vei dobândi* această propoziţie îi este atribuită Sf. Tereza din Ávila. Vezi „Reflecţii călugăreşti", în *Dăruind vei dobândi. Cuvinte de credinţă*, ediţie îngrijită, note, studiu introductiv şi referinţe critice de Ştefan Iloaie, repere biobibliografice de Virgil Bulat, indici de Macarie Motogna, Mănăstirea Rohia-Polirom, Iaşi, 2008, p.508.

[48] Vezi şi *Jurnalul fericirii*, ed.cit., p.492.

[49] Halchidonism: Termen derivat de la numele Sinodului al IV-lea ecumenic de la Calcedon (Halchidon) care a avut loc în anul 451. Printre altele, la acest sinod s-a subliniat că în Iisus Hristos sunt două naturi (divină şi umană), polemizându-se cu monofizismul, care afirmă că în Hristos ar fi doar firea divină.

[50] Vezi şi scrisoarea către Virgil Ierunca din 12 noiembrie 1969, în *Dumnezeu în care spui că nu crezi...*, ed.cit., p.53.

[51] Vezi şi *Jurnalul fericirii*, ed.cit., p.414.

[52] „un miracol care vă taie respiraţia" (fr.).

[53] „dependent de calm" (engl.).

[54] „s-a implicat" („N-a stat cu mâna-n sân") (fr.).Vezi şi *Jurnalul fericirii*, ed.cit., p.492.

[55] „El nu face mistere (trucuri de magie), el este plin de mister" (fr.).

[56] „Sfintele Taine nu sunt priviri furişe şi curioase aruncate asupra misterelor unei alte lumi (aruncate în secret), ci întâlniri întru credinţă; nu sunt contacte magice şi automate, ci un apel adresat chiar inimii omului, întregii sale vieţi, în plină zi. Nu vrem să excludem că există fenomene paranormale şi că acestea pot fi calea prin care o mulţime de enigme ale creaţiei ar putea fi rezolvate. Vizăm doar sentimentul nesănătos ce poate să se fixeze în noi, ca şi când, pe aceste căi, am putea atinge fondul ultim al realităţii. Dar nu vom găsi niciun mijloc care să-l poată înlocui pe cel mai mare, acela pe care Dumnezeu ni l-a dat ca pe o cale ce ne conduce spre El: darul total şi dragostea omului liber, plin de graţie". (fr.).

[57] Fragmente din *Rostirea filozofică românească* au apărut iniţial în „Revista de filozofie" (nr.6/1967), fiind continuate în „Cronica", „Gazeta literară" şi, din 1968, în **România literară**. În volum cartea a apărut în 1970 la Editura Ştiinţifică.

[58] *Ion Barbu (micromonografie)*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1969. Ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, a apărut la Editura Minerva în 1982.

[59] Toma Pavel. De fapt, Toma Pavel îi trimisese lui Steinhardt o scrisoare în 10 noiembrie 1969, care probabil nu a ajuns la destinaţie până la data prezentei scrisori. O scrisoare anterioară de la Toma Pavel este datată 5 ianuarie 1969. Vezi N.Steinhardt, *Cultură şi credinţă. Caietele de la Rohia* (I-III), ediţie de Florian Roatiş, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, pp. 467-471.

[60] Sanda Şora.

[61] „îndrăgostită (în felul ei – pentru că are unul special" (fr.).

[62] Mariana Şora.

[63] Vezi şi scrisoarea din 14 iunie 1974 şi n.27.

[64] De fapt, *The Taming of the Shrew* (*Îmblânzirea scorpiei*), film din 1967 (după comedia omonimă a lui W.Shakespeare), în regia lui Franco Zeffireli.

[65] Piesă din 1968 a lui Teodor Mazilu. A avut premiera la 14.02.1969 la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" din Bucureşti.

[66] „că veni vorba" (engl.).

[67] „al Sudului îndepărtat" (engl.).

[68] Frederick Winslow Taylor (1856-1915). Inginer american de al cărui nume se leagă principiul taylorismului, o teorie care fundamentează un sistem de organizare a muncii în cadrul căreia normele de muncă se stabilesc la nivelul muncitorilor cu cel mai ridicat randament şi care presupune un calcul extrem de riguros al perioadei de timp afectat fiecărei operaţii.

[69] „ timpul înseamnă bani" (engl.).

[70] „se găseşte întotdeauna timp pentru bunele maniere" (engl.). Vezi şi „Timpul smochinelor", în *Dăruind vei dobândi*, ed.cit., p.66.

[71] E vorba de eseul *Secretul „Scrisorii pierdute"* care va fi publicat, sub pseudonimul Nicolae Niculescu, în revista „Ethos" (Nr.2/1975), condusă de Virgil Ierunca. În România va fi publicat abia în 1995 în volumul *Cartea împărtăşirii*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca (ediţie gândită şi alcătuită de Ion Vartic).

[72] „Toate cele bune ţie şi soţiei tale. Mereu al vostru" (engl.).

Andrei Mureşanu. Pictură de Mişu Popp

istorie literară

andrei mureșanu
(prima parte a monologului)

G. Călinescu crede că *Andrei Mureşanu* este un poem faustic *(Opera lui Mihai Eminescu,* vol. I, 1934) şi că n-are prea mare legătură cu poetul Andrei Mureşanu, poetul şi revoluţionarul ardelean (1816-1863), cunoscut mai ales ca autor al versurilor puse pe muzică de Anton Pann şi transformate ulterior în imnul României, *Deşteaptă-te române!* (textul era intitulat iniţial *Un răsunet).* Aşa şi este, poetul foloseşte numele lui Andrei Mureşanu mai degrabă ca pe un pseudonim pentru a-şi exprima, la persoana întâi, propriile idei despre condiţia umană, istorie şi univers.

Totuşi, Eminescu era un admirator al lui Andrei Mureşanu şi avea o idee clară despre identitatea lui (chiar dacă îl idealiza). În *Epigonii* îi rezervă o strofă întreagă, ca lui Dimitrie Bolintineanu sau Constantin Negruzzi (în timp ce altor scriitori, mai puţin imporanţi, le consacră câte o jumătate de vers):

„*Mureşan* scutură lanţul cu-a lui voce ruginită,/ Rumpe coarde de aramă cu o mână amorţită,/ Cheamă piatra să învie ca şi miticul poet,/ Smulge munţilor durerea, brazilor destinul spune/ Şi bogat în sărăcia-i ca un astru el apune,/ Preot deşteptării noastre, semnelor vremii profet."

Andrei Mureşanu este, din punct de vedere formal, o dramă istorică în versuri, neterminată, la care Eminescu a lucrat, cu intermitenţe, între 1869-1876). Ne-a rămas lungul monolog confesiv-reflexiv atribuit lui Andrei Mureşanu şi plasat la începutul dramei, urmat de replicile – cântate, în viziunea autorului – ale unor personaje simbolice: *Versurile, Somnul, Vântul, Izvorul, Undele, Delfinul, Ondina, Sirena, Călugărul, Chipul.* Trebuie să extragem din acest montaj naiv-artificios, influenţat de unele spectacole de teatru din epocă, textele propriu-zise şi să salvăm din ele fulguraţiile de poezie.

Unele versuri seamănă sau sunt identice cu versuri din alte poeme eminesciene, ceea ce ne poate face să presupunem că Eminescu a renunţat la un moment dat la intenţia de a termina de scris drama istorică şi că a considerat-o un fel de rezervă de imagini. Iată câteva sintagme care au fost folosite şi refolosite (intacte sau revizuite), în diferite antume:

„În turnul vechi de piatră cu inima de-aramă/ Se sbate miază-noaptea... iar prin a lumei vamă/ Nici suflete nu intră, nici suflete nu ies";

„Şi-n cumpăna gândirii-mi nimica nu se schimbă,/ Căci între amândouă stă neclintita limbă.";

„Să nu zic despre mine, ce despre om s-a zis:/ Că-i visul unei umbre şi umbra unui vis!...".

Există însă în monologul lui Andrei Mureşanu şi o mare masă de creaţie poetică neutilizată ulterior de autor. Ea seamănă cu succesiunea de reflecţii filosofice din *Scrisori,* doar că este mai puţin ordonată şi mai lipsită de diversitate (nu cuprinde, de exemplu, consideraţii asupra originii universului sau asupra infidelităţii femeii).

Este greu de înţeles de ce trebuie ca Andrei Mureşanu să se afle – când meditează – singur într-o pădure, într-o noapte cu lună, în apropiere de o biserică veche cu un turn de piatră, al cărui orologiu bate miezul nopţii. Decorul este de o grandoare romantică teatrală. Dar reprezentarea orologiului n-are nimic convenţional şi ar merita să figureze într-o antologie de imagini eminesciene:

„În turnul vechi de piatră cu inima de-aramă..."

Orologiul – inima de aramă a unui turn de piatră, iată o metaforă originală şi impresionantă, *grea,* despre care, chiar dacă n-am şti, ne-am da seama cui aparţine.

Mai mult decât orice, pe Andrei Mureşanu (pe Eminescu tânăr) îl preocupă *rostul fiinţei umane în lume.* De alte probleme filosofice se declară neinteresat, explicând că le-a înţeles de mult şi că în privinţa lor nu-şi mai face nicio iluzie. Această secvenţă a monologului se remarcă prin radicalitate, prin declararea unei *blazări absolute.* Nu mai găsim la alţi poeţi (la Eminescu, da, de exemplu în *Rugăciunea unui dac)* un asemenea moment de umoare neagră paroxistică:

„De mult a lumii vorbe eu nu le mai ascult,/ Nimic e pentru mine, ce pentru ea e mult./ Viitorul un trecut mi-i pe care-l văd întors./ Acelaşi şir de patimi s-a tors şi s-a retors,/ De mânile uscate a vremii-mbătrânite.../ Şi clare-s pentru mine enigmele-ncâlcite.../ Nu-ntreb de ce în lume nu ni e dat de soarte/ Noroc făr' de durere, viaţa făr' de moarte./ Am pus de mult de-o-parte acele roase cărţi/ Ce spun – a vieţii file au veşnic două părţi,/ Că, făr' de patimi nu e nici ochiul cel mai vesel?/ Acest noian gândirea-mi în sama altor lese-l."

Este remarcabilă prin lapidaritate şi sarcasm definiţia viitorului: *viitorul – un trecut întors.* Iar completarea acestei definiţii cu imaginea plastică şi expresivă a repetabilităţii faptelor omeneşti atinge nivelul marii poezii: „Acelaşi şir de patimi s-a tors şi s-a retors,/ De mânile uscate a vremii-mbătrânite..."

Eminescu n-a reciclat niciodată această imagine a vremii îmbătrânite care cu mâini uscate toarce şi retoarce mereu aceleaşi patimi omeneşti. O găsim doar aici, în *Andrei Mureşanu;* fie şi numai pentru atât ar merita să păstrăm cu grijă poemul în memoria noastră culturală.

După ce enumeră problemele care nu-l mai interesează, personajul lui Eminescu menţionează singura întrebare la care ar vrea să primească răspuns:

„Nimic în lumea asta cu ele nu se schimbă –/ Cu dezlegări ciudate şi cu frânturi de limbă/ Ocupe-se copiii... Eu pun o întrebare/ Nu nouă, însă dreaptă, nu liberă, mai mare./ Viaţa, moartea noastră noi le ţinem în mâni,/ Pe ele deopotrivă noi ne simţim stăpâni –/ O cupă cu otravă, un glonte, un pumnar/ Ne scapă de-o-potrivă de-al vieţii lung amar./ Nu cer de fericire în lume să am parte,/ Căci fericiri a lumii, închipuiri deşarte!/ Viaţa noastră însă oricât de neagră fie/ Ea împlineşte oare în lume vreo solie?/ E scop în viaţa noastră – vreun scop al mântuirii?"

Ce distanţă ironică ia Eminescu faţă de toate demersurile filosofice! Ele nu sunt altceva decât „dezlegări ciudate" şi „frânturi de limbă". Când vrea să desfiinţeze ceva, poetul o face de foarte sus, cu o demnitate de aristocrat care nu aşteaptă replică.

Şi ce greutate capătă, în acest context, aducerea în discuţie a singurei probleme care contează pentru el: dacă viaţa oamenilor are vreun scop!

Aşa cum Hamlet, cu craniul lui Yorick în mână, se întreabă ce e preferabil, să fii sau să nu fii, Andrei Mureşanu vrea să înţeleagă dacă un om merită să se sacrifice pentru semenii săi, nu în sensul că ar aştepta vreo răsplată, ci în acela că ar vrea să ştie *dacă sacrificiul contează,* dacă schimbă cu ceva în bine soarta oamenilor.

Andrei Mureşanu, cu poezia lui răsunător-solemnă, ca muzica de fanfară, a crezut fără îndoială, fie şi în mod naiv, în menirea lui de a lupta pentru libertatea românilor. A fost în mod evident omul unei cauze. Eminescu l-a ales bine pentru rolul de tribun care reflectează asupra condiţiei de tribun. Dar şi mai probabil este că pe Eminescu însuşi îl preocupra în cel mai înalt grad subiectul, având şi vocaţie de poet solitar vizionar, neînţeles aproape de nimeni, dar şi pe aceea de luptător pentru cauza neamului său. Poetul nu compune doar un rol pentru personaj, ci trăieşte acest rol cu ardoare, uitând de Andrei Mureşanu:

„ De îţi jertfeşti viaţa, tu, pentru un popor/ Au sarcina vieţii purta-va mai uşor? /.../ .../ O, eu nu cer norocul, dar cer să mă înveţi/ Ca viaţa-mi preţ să aibă şi moartea-mi s-aibă preţ,/.../ Prea bun pentru-a fi mare, prea mândru spre-a fi mic/ Viaţa-mi, cum o duce tot omul de nimic,/ Supus doar ca nealţii la suferinţe grele,/ Unind cu ele ştirea nimicniciei mele./ O, pârghie a lumii, ce torci al vremii fir,/ Te chem cu desperare în pieptu-mi – cu delir,/ Răspunde-mi cine-i suflet al lumii? Dumnezeul?/ Orbirea? nepăsarea? e binele? e răul?" ●

• semn de carte de

gheorghe grigurcu

o perspectivă asupra poeziei

Într-o culegere de eseuri, Simona-Grazia Dima îşi propune o ţintă nu tocmai lesnicioasă: definirea poeziei. Multiplele tentative pe care le înscrie ne apar aidoma unor cercuri concentrice care, împresurînd subiectul, nu rămîn imobile, apropiindu-se şi depărtîndu-se necontenit de acesta, reluate în consecinţă cu raze variabile. Impresia generală e cea a voinţei de-a cuprinde „totul". De unde repetatele, stăruitoarele interferenţe între abordările raţionale şi cele intuitive, dintre speculaţiile vizînd formalul şi cele urmărind transcendenţa. Un nesaţiu de ceea ce ar putea fi indus aici de simţămîntul misterului o împinge pe autoare a-şi reconstitui mereu demersul. Nu în ultimul rînd se distinge rolul de redempţiune pe care l-ar putea juca creaţia poetică: „În ceea ce mă priveşte, deşi nu mi-am pus explicit această problemă, am găsit dintotdeauna susţinere în certitudinea că poezia reprezintă o modalitate de salvare (în sensul de purificare, de iniţiere). Cum? Prin şi în actul scrierii – întrupare a extazului, a genezei în această clipă, iar nicidecum palimpsest reînviat ori palid «ca şi cum»". De unde rezultă rezerva eseistei faţă de aprecierea poeziei pur şi simplu ca o „gratuitate". De asemenea proiecţia poeziei în intemporal e contrazisă de însăşi „prezenţa" sa precum o permanenţă organică. Aici întîlnim o apropiere de conceptul de fiinţă, astfel cum apare în filosofia lui Heidegger ce ar reprezenta sensul suprem al actului creaţiei: „Intuind caracterul de *coincidentia oppositorum* al cunoaşterii poetice, el a privit-o nu doar ca pe o «plăsmuire» ci, totodată, ca *aletheia*, stare de neascundere, ca o rostire despre Fiinţă, mereu în perimetrul acesteia". În consecinţă, textul poetic nu e unul static, ci insuflat de o permanentă ofensivă în vederea apropierii maxime de un „centru". O tulburătoare enigmă a fiinţei pe care poezia năzuieşte a o contacta contemplativ. Nu fără ca acest privilegiu să implice efortul scriptorului, *id est* „lupta": „Atunci cînd vorbesc de o *luptă*, nu am în vedere încleştarea dintre un sine superior şi unul subteran ci, mai degrabă (procesele sunt greu de explicat, inefabile), o apropiere, prin lirism, de centrul fiinţei, proces imposibil de redat prin cuvinte". Acest „centru" e reverenţios raportat la Mircea Eliade, care scria despre complexa-i simbolistică, şi la Jung, care, dezavuînd calea conceptuală, acorda prioritate „simbolului central", ce, în vederile sale, „mereu reînnoit se strecoară consecvent prin aparentul haos al încîlcirii dramatice a psihicului personal". Dar luînd contact cu miracolul transcendenţei, poezia nu mai e echivalată exclusiv cu subiectivitatea, mixîndu-se cu o „maximă obiectivitate", stare originară precedînd disjuncţia dintre subiect şi obiect. Transportată, Simona-Grazia Dima socoteşte rezultatul astfel dobîndit a fi un dar prin care pătrunde lumina transmundană a „Spiritului suprem", a „mîntuirii", a „salvării". Fără a se opri la o variantă, întrucît „orice numire profanează", orizontul interpretării se lărgeşte mereu. E convocat şi Valéry, cel ce situase poezia în dependenţă de cuvînt, „artă de a abuza de rezonanţa şi simpatiile oculte ale cuvintelor". Opinia sa e însă nuanţată. Dovedindu-se rezonabil atunci cînd îşi porneşte demonstraţia de la postulatul verbal înţeles ca un punct zero al creaţiei, poetul francez îi acordă o deschidere spre inefabil, deoarece aceasta „se iveşte mereu surprinzătoare, precum o zeiţă", după cum îl parafrazează eseista. Ar fi preferabilă, între formă şi viziune, o poziţie mediană: „de construcţie umană", „în planul material, fără s-o subordoneze defel acestuia". Nefiind nici „artă pură" biruinţă exclusivă a instrumentului verbal, nici un soi de realism îndepărtat de sacru, o „proliferare faptică", nici un extaz substituibil rugăciunii (abatele Bremond e se pare ocolit), ce ar putea fi, în chip rezonabil, poezia? Într-una din aproximaţiile cu putinţă ale definirii sale apare binomul masculin-feminin. E vorba de aplicarea analizei pe o operă poetică socotită majoră, cu şansa unei generalizări: „Poezia şi destinul lui Kavafis ne sugerează *ambiguitatea* unui *tărîm de mijloc*, locuirea unui meleag care nu este cel al absolutului, ci al energiilor lent filtrate, materne să spunem (spre senectute, poetul avea remuşcări faţă de excesele tinereţii, ca şi faţă de repudierile repetate ale religiei creştine), iar nu al aspiraţiei spirituale directe, abrupt ascensionale, masculine. Un tărîm al urcuşului lent, pregătit spre purificare". Vedem aşadar cum strădaniile Simonei-Grazia Dima dobîndesc un caracter sintetic. Evitate fiind antitezele elementare, cea dintre „arta pură" şi „tendenţiozitate", ca şi cea dintre artă şi existenţialul brut, eseista ajunge la o viziune ospitalieră a tuturor sugestiilor posibile, la un peisaj teoretic cu caracter pacifist. Contrariile se pot concilia naturalmente într-un „întreg", pe care autoarea declară a-l fi probat prin producţia lirică proprie. „Era o înţelegere a vieţii, nu o făcătură intelectuală, o certitudine, la nivel de principiu, a acelei jubilaţii fundamentale, a acelei bucurii transcendentale, care, orice s-ar zice, constituie pentru mine esenţa existenţei, deoarece îmi era evident că viaţa şi arta fac un tot". Înzestrata poetă care este Simona-Grazia Dima e stimabilă şi pentru faptul că, sprijinită pe buna-credinţă a condiţiei d-sale intelectuale, şi-a păstrat „în epoca neagră a minciunii sociale", conştiinţa integră. „Nefiind viabilă, perspectiva aceea pur şi simplu nu exista pentru mine. (...) În ce fel ai putea să dialoghezi cu inexistenţa?" O interogaţie defensivă, întrutotul justificată. ●

Simona-Grazia Dima: **Micelii solare**, Ed. Tracus Arte, 2014, 248 p.

• tabela de marcaj de

horia alexandrescu

pagubă-**n ciuperci !**

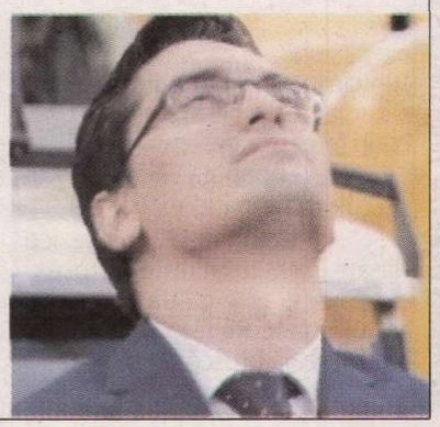
Nu pot să trec nici azi peste noua înfrângere a Simonei Halep, de astă dată în faţa polonezei Radwanska, ceea ce i-a atras eliminarea de la Miami. Sigur, nici asta nu e o dramă, dar rămâne cum am mai spus: Simona se dovedeşte în continuare nepregătită pentru marile turnee şi deci pentru împlinirea visului ei (şi al nostru!) de cucerire a primului titlu la un Grand Slam. Mă uit însă la fenomenalul Federer, cel care, învins surprinzător tot la Miami, a decis, chiar cu riscul asumat de a pierde poziţia de nr.1 mondial, să-şi ia o pauză de... trei luni, pentru refacere şi pregătire! Sigur, el are cu exact 10 ani mai mult decât Simona noastră, dar maniera promptă şi absolut impresionantă în care înţelege să se retragă provizoriu din circuitul ATP, după înfrângerea în faţa unui necunoscut, aflat pe locul... 175 mondial, îi reconfirmă clasa şi respectul faţă de lumea tenisului şi de fanii săi. Oricum, ştiind că Federer este şi idolul Simonei, am simţit nevoia să punctez gestul său, repet, impresionant şi edificator pentru un mare campion, dacă nu cumva chiar cel mai mare din toate timpurile!

Despre respect nu mai putem vorbi însă în cazul bătăliei pe care neplăcutul şef al FRF o dă pentru a-şi păstra sinecura de care a beneficiat în mod revoltător, vreme de patru ani, în fruntea federaţiei. Realizând că şansele sale se apropie vertiginos de zero absolut – sau, ca să-l citez pe Victor Piţurcă, se reduc la doar vreo 10% pe fondul mizeriilor cu care-l atacă pe Ionuţ Lupescu – şamanul Burleanu se înfăţişează lumii fotbalului românesc într-o ediţie revăzută şi adăugită. Deci, gata cu pomenile electorale gen 300 de porţi şi câteva sute de mingi, dar gata şi cu jalnica periere la care s-a pretat – pe lângă ceilalţi sublocotenenţi din federaţie – şi aprodul Stoichiţă! În materie de management al federaţiei, singurul care a pus diagnosticul rămâne Porumboiu: „... Din moment ce Burleanu a minţit când a spus că el nu-şi va lua prime nesimţite ca Mircea Sandu, după care şi-a băgat în buzunar 90.000 de euro, e clar că ascunde şi alte lucruri. L-a înfierat cu mânie proletară pe Lupescu, dar dacă s-ar face acum un audit, i s-ar găsi bube în cap lui Burleanu câte n-ar putea să ducă"!

Fostul mare arbitru internaţional aşteaptă ca propunerea sa, de amânare a alegerilor din 18 aprilie cu câteva săptămâni, pentru realizarea unui audit absolut necesar, să fie luată în calcul de decidenţii federaţiei. Dar mă îndoiesc serios că vor accepta, întrucât s-ar putea să fie date la iveală multe nenorociri, dat fiind că Burleanu şi neaveniţii pe care i-a adus în Casa Fotbalului, în patru ani, au jecmănit vistieria FRF pe principiul „Trai, nineacă, pe banii federaţiei!" Mă gândesc însă că, dacă DNA tot a descins la FRF, pentru a examina hârtiile preşedinţiei anterioare, a lui Mircea Sandu, va profita de prilej pentru a lua la mână şi contabilitatea lui Burleanu, care poate deveni preambulul pentru un interogatoriu. Ar fi de cercetat de la numărul de angajaţi cu salariile lor boiereşti la premierile neruşinate şi la alte găselniţele manageriale, cum au fost „cercetările de piaţă" ale lui Dâncu sau rebrenduirea ridicolă, ca să nu spun chiar tâmpă.

Burleanu simte că îi fuge pământul de sub picioare, iar faptul că Gică Popescu a fost păstrat în echipa primului-ministru, pentru CE din 2020, e semnalul cel mai clar că vremelnicul şef al federaţiei e pe ducă. Şi iată-l pe caraghios dându-şi în petic şi insultând public un contracandidat la şefia FRF cu afirmaţia: „pe Prunea nu-l ducea capul"! Obrăznicia asta probează lipsa minimei politeţi faţă de un fost internaţional din generaţia de aur, arătându-ne adevărata faţă a lui Burleanu şi împingându-l spre pierzanie. Pagubă-n ciuperci, cum se spune, dacă Burleanu dispare în sfârşit din peisaj, odată cu mercenarii săi! Fotbalul românesc va trăi un sentiment de uşurare şi şansa de întoarcere la oamenii şi valorile care l-au construit şi l-au consacrat. Cum este Ionuţ Lupescu, cel care, la atacurile în cascadă ale „justiţiarului de carton", a răspuns civilizat şi cu umor: „Într-o ţară în care toată lumea ştie fotbal şi politică, şeful FRF se pricepe doar la politică!" ●

P.S. Cosmin Contra a păşit cu dreptul în noul sezon, deşi federaţia nu a asigurat tricolorilor un teren de antrenament înaintea meciului cu Israelul!!!



poezie

• radu florescu

Scene de viață

***

nu contează că ți-au uitat
numele .
nu contează cum te-ai pierdut
prin livezile fără fructe ani în șir.
atîta știi.
că au trecut și alții pe aici.
au trecut cu mult înaintea ta.
cu mult înaintea lor.
cînd locul tău de casă era gol.
cînd locul tău în lume era un vis
sau o tăcere prelungă.
la fel ca și atunci
doar cerul și pămîntul
se strecurau în amiezile tale tîrzii
și erai atît de singur că nimeni
nimeni altcineva
din lumea asta
nu voia să-ți ia locul.

***

pînă la ziuă în mijlocul casei
îți cresc
aripi mari de pasăre. nu zbori.
lovești pereții pînă îți dă sîngele
pe nas
pe gură
pe fereastră.
aici e numai dragostea ta
împotriva lor.
e întunericul despărțit
de lumină
doar de ușa de la intrare.
acum urmezi profețiile.
e ca și cum ai privi
prin tavanul gros
al camerei
la facerea lumii.

***

de cîteva zile plouă la marginea
cerului.
găsesc de cuviință
să tac atunci cînd sub unghii
se adună pămîntul.
împovărat de lucruri mărunte
ascult ropotul ploii
și sîngele năvălind prin artere.
din loc în loc pereții camerei
se acoperă cu nori mari cenușii.
sînt fericit. întorc inima
pe toate fețele
și nimic nu-mi mai amintește
de mine.
în memoria casei
în varul pereților sînt un om fericit.
de cîteva zile port pe brațe sufletul
ușor ca o rază de lună.
de cîteva zile pămîntul rodește
la mine acasă
un bărbat tînăr.

***

un cîmp alb și pur pare moartea
atunci cînd are gijă de tine.
prin fereastra deschisă intră
noaptea vălurind totul
în cale. trăiești înconjurat de
cutiile goale de analgezice
lăsate în soare ca niște cartușe
trase demult.
totul în jur pare răsturnat și trist.
o amețeală bruscă nivelează
pereții camerei
mîinile apasă un trup străin
cauți în mintea ta o zi cînd
totul era sigur
acea zi cînd în oasele unui pește
pe țărmul mării egee
ți-ai văzut viitorul.

***

nu mai ești la fel de strălucitor
și puternic.
semnele sînt tot mai clare
că ziua aceea
vine spre tine
cu tot alaiul de vorbe
cu orele ei mute
cu diminețile altora.

***

cu tot zgomotul de aici
cu toată lumea din preajmă
sînt zile la rînd cînd trăiesc
în mintea altcuiva.
incapabil să-i rostesc numele
tac și-l observ.
are profilul unui războinic
ursuz coborît
din varul pereților.
el se hrănește din spaimele mele
din nopțile nedormite
care-mi atîrnă sub pleoape.
cu mîini de lemn îmi bate în piept
pînă se face ziuă.
ca un nod în gît
îmi trăiește viața.

***

cu lacrimi în ochi s-au întors toți.
au știut pînă în ultima clipă
că tu ești acela.
au pariat în numele tău
dar zarurile de pămînt
nu s-au rostogolit pe masa goală.
atunci au pariat pe casa ta
pe femeia ta
pe sîngele tău subțire ca apa
dar zarurile de pămînt
nu s-au rostogolit pe masa goală.
hotărîți au pariat pe zilele tale
pe gura ta uscată atinsă de arșiță
pe gîndurile tale topite sub frunte
dar zarurile de pămînt
au devenit una
cu mîna
care le aruncă.

***

o lume numai a ta. o lume mirosind
a ploaie
o lume tîrzie și nocivă
o lume închipuită
lipsită de somn
unde întîmplările sînt aceleași .
același e amestecul dintre viață și
moarte
care-ți umple camera
și noaptea care vine
apăsînd pe toate lucrurile din
jur
și sufletul tău
întins peste lume
ca o ploaie rece venită de aiurea
de care te saturi. ●

• virgil todeasă

Cuiburi

nici eu nu mai sunt,
nici râul nu-i, nici marea sărată,
nici delta ca o labă de gâscă-ncălțată
*
strada topește amiaza
se râde, se strigă vecinii…

cu ochii rotunzi în culori interzise
pești suprapuși țin treaz semaforul
*
pun ceasul și ochelarii
pe mașina de scris,

creierul meu cântă în morse –
sunt eu, sunt pasăre în trup de lut

Mitul

târziu
în preajma toamnei,
când bolovanul se tocește
de-atâta drum la munte,

Sisif devine inginer
și descoperă bilele rotunde
de rulmenți –

Zeus surâde

Stânca

schimburile sunt rapide,
vine poșta, pleacă poșta –

din aer, din loc ponderabil
trimit plicul cu întrebările mele rotunde
*
câteva șopârle pârlite de soare
în dispozitiv de luptă vorbesc
între ele:

avem șablonul definitiv
ouăle noastre – molecula universului

stânca aceasta nu știm ce este...
*
în negura zorilor mai văd
coarne de cerb depărtându-se...

Râul lupilor

oprește căruța,
deschide cufărul, despachetează

lasă fotografiile vechi
și cărțile să plutească pe ape

descalță-te repede,
rupe șiretul răului –
apa este singura ta certitudine
*
din argint mizerabil, întoarsă,
oglinda se-neacă

crud, albastru pe valuri – privește-te!
*
se spune că lupilor le este frică de apă

Rebel

stau așa cum mă vezi
n-am locul meu –
nu l-am avut niciodată

sunt trenul așteptat,
sunt înainte de vreme,
după sau la fix
sorb neliniștea așteptării –
noaptea-i rebelă

lângă mine cineva rupe tăcerea
o broască sare în apa pârâului
vântul bate creanga degeaba

coajă de ou – pasăre sură
pomul scapă de creanga rebelă

privesc – atent, visez – molâu

de la infinitul ochilor verzi
la nimicul care picură noaptea
*
frunza-i rebelă și ea

Himera

în palmă țin balonul în care am adunat
toate eșecurile mele, știința
și mizeria lumii

cu urechea lipită de coaja subțire
aud zgomote seci, murmur
și voci grave

privește –
toată lumea aceasta
într-un gest deliberat
și-n vârful acului meu

brațul o mega-macara,
iar mâna robotul generat
de mințile noastre perfide

Crima, un scenariu facil

în atacul asupra băncii
cel mai important este pistolul
rece și impersonal

schema cu banii este minoră

scopul este transferul banilor
în altă bancă
pe care apoi o vom prăda liniștiți
cu foi de bună purtare

surpriza și necunoscutul –
iată rețeta succesului

cerșetorul din ușă ucis
era de fapt directorul băncii
*
te aștept, iubito, la capătul străzii

Contact

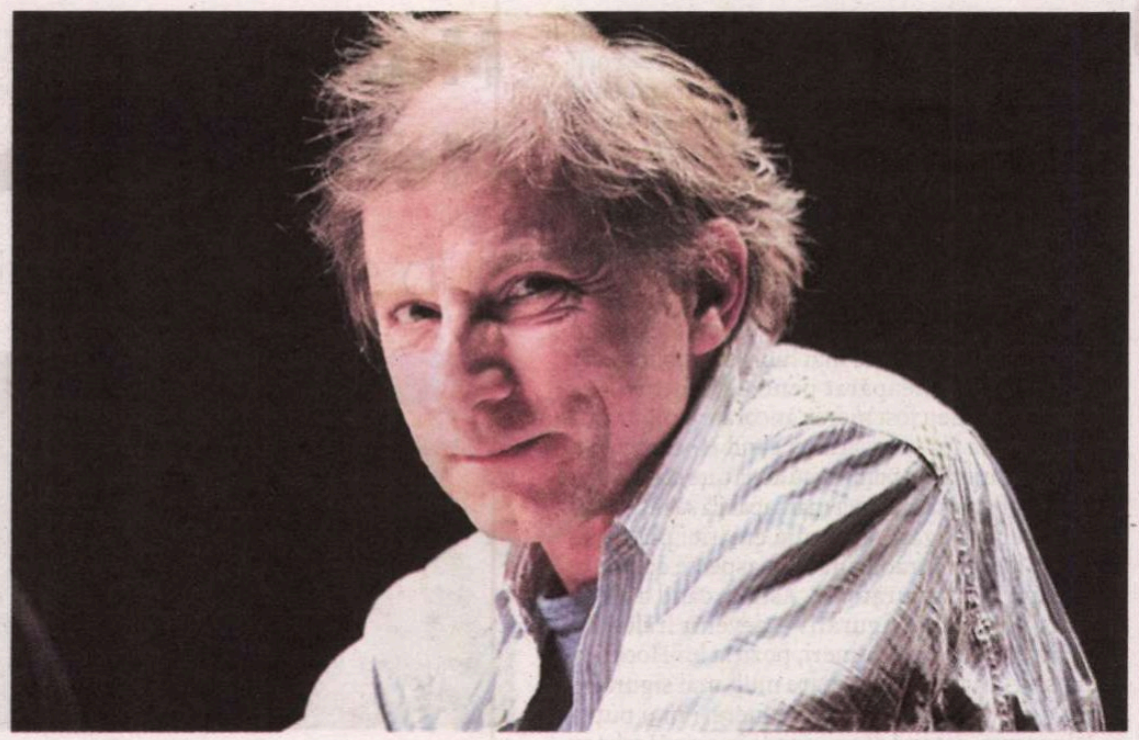
deasupra,
peste vârfurile copacilor
vede imensitatea pădurii

răcnește și sare de pe-o liană pe alta

maimuța universală
aterizează nefericită în mijlocul satului

copiii cântă,
se prind de mână în vechiul lor
joc – ancestralul

înțeleptul locului decide:
aici rămânem doar noi
și maimuța aceasta schiloadă ●



Mesaj de Ziua Mondială a Teatrului 2018 **– Europa**

Mesajul Institutului Internațional de Teatru este semnat de Simon McBurney (actor britanic, scriitor, regizor de teatru, co-fondator Théâtre de Complicité).

La jumătate de milă de Cirenaica, în nordul Libiei, se găseşte un mare adăpost din piatră. 80 de metri lăţime şi 20 de metri înălţime. În dialectul local se cheamă Hauh Fteah. În 1951, analiza de datare cu *carbon-14* a arătat că locul a fost ocupat de oameni, continuu, timp de cel puţin 100.000 de ani. Printre artefactele dezgropate se află un fluier de os vechi de 40 până la 70 de mii de ani. Copil fiind, când am auzit, l-am întrebat pe tata:

– Cum, aveau muzică pe atunci?

Mi-a zâmbit.

– Ca toate comunităţile umane.

A fost arheolog american specializat în preistorie, primul care a săpat la Hauh Fteah, în Cirenaica.

Sunt foarte onorat şi bucuros să fiu anul acesta reprezentantul Europei la Ziua Mondială a Teatrului.

În 1963, precedesorul meu, marele Arthur Miller, spunea că ameninţarea unui război nuclear apasă greu pe această lume. „Într-o epocă în care diplomaţia şi politica dispun de mijloace cumplit de slabe şi limitate, delicatul şi uneori îndepărtatul impact al operei de artă trebuie să se împovăreze cu greaua sarcină de a menţine legăturile dintre oameni, de a menţine comunitatea."

Cuvântul „drama" este derivat din grecescul „Dran", care înseamnă „a face"... şi cuvântul „teatru" vine din grecescul „Theatron", care înseamnă literal „loc de văzut". Un loc în care nu doar privim, dar în care vedem, primim, înţelegem. În urmă cu 2400 de ani, Policlet cel Tânăr a conceput marele teatru din Epidaur. Cu o capacitate de 14.000 de oameni, acustica extraordinară a acestui spaţiu în aer liber este un miracol. Un băţ de chibrit aprins în centrul scenei poate fi auzit din toate cele 14.000 de locuri. Cum era obiceiul în teatrul grecesc, atunci când priveai actorii, vedeai şi peisajul din spatele lor. Aceasta nu doar că a adunat împreună mai multe aspecte ale lumii greceşti, comunitatea, teatrul şi lumea naturală, dar în acelaşi timp a adus împreună toate epocile. Cum piesa evoca miturile în timpul prezent, puteai privi dincolo de scenă către ceea ce urma să fie viitorul suprem. Natura.

Una dintre revelaţiile cele mai surprinzătoare ale reconstruirii Teatrului Globe din Londra, teatrul lui Shakespeare, este şi ea legată de ceea ce vezi. Revelaţia aceasta este lumina. Atât scena, cât şi auditoriumul sunt iluminate. Artiştii şi spectatorii se pot vedea unii pe ceilalţi. Tot timpul. Oriunde ai privi, vezi oameni. Şi una dintre consecinţe este aceea că ni se aminteşte că marile solilocvii, al lui Hamlet sau al lui Macbeth spre exemplu, nu erau simple meditaţii private, ci erau dezbateri publice.

Trăim într-o epocă în care e dificil să vezi cu claritate. Suntem înconjuraţi de mai multă ficţiune decât orice alt moment al istoriei sau al preistoriei. Orice „fapt" poate fi contestat, orice anecdotă poate avea pretenţia de a atrage atenţia asupra „adevărului". O ficţiune în mod special ne înconjoară continuu. Cea care caută să ne despartă. De adevăr. Şi pe unul de celălalt. Că suntem separaţi. Oamenii de oameni. Femeile de bărbaţi. Fiinţele umane de natură. Dar, aşa precum trăim o epocă a divizării, a fragmentării, la fel trăim un timp de imensă mişcare. Mai mult decât în orice alt moment al istoriei, lumea e în mişcare, fuge adesea, merge pe jos, înoată dacă e nevoie, migrează, în toată lumea. Iar acesta este doar începutul. Răspunsul, cum bine ştim, a fost închiderea graniţelor. Înălţarea de ziduri. Excluderea. Izolarea. Trăim într-o ordine mondială tiranică, în care indiferenţa este moneda de schimb, iar speranţa este marfă de contrabandă. Iar o parte a acestei tiranii este controlul nu numai al spaţiului, ci şi al timpului. Timpul în care trăim evită prezentul. Se concentrează pe trecutul recent şi pe viitorul apropiat. Eu nu am aşa ceva. Am să cumpăr. Acum l-am cumpărat, am nevoie de următorul... lucru. Trecutul profund este obliterat. Viitorul fără consecinţe.

Mulţi sunt cei care spun că teatrul nu schimbă sau nu poate schimba nimic din toate acestea. Dar teatrul nu va pleca. Pentru că teatrul e un loc, sunt tentat să spun un refugiu. Unde oamenii se adună şi formează instantaneu comunităţi. Aşa cum am făcut dintotdeauna. Toate teatrele sunt de mărimea primelor comunităţi umane, de la 50 până la 14.000 de suflete. De la o caravană nomadă la o treime din Atena antică. Şi, pentru că teatrul există numai în prezent, sfidează şi această privire dezastruoasă asupra timpului. Momentul prezent e mereu subiectul teatrului. Sensurile lui sunt construite într-un act comunitar între interpret şi public. Nu doar aici, dar acum. Fără actul interpretului, publicul nu ar putea crede. Fără credinţa publicului, performarea nu ar fi completă. Râdem în acelaşi moment. Suntem mişcaţi. Suspinăm sau suntem şocaţi în linişte. Şi în acel moment, prin dramă, descoperim adevărul cel mai profund: ceea ce credeam că este diviziunea cea mai intimă dintre noi, graniţa propriei noastre conştiinţe individuale, este de asemenea fără graniţă. Este ceva ce împărţim. Iar ei nu ne pot opri. În fiecare noapte, noi vom reapărea. În fiecare seară, actorii şi spectatorii se vor aduna şi aceeaşi dramă va fi reconstituită. Pentru că, aşa cum spune scriitorul John Berger, „sensul întoarcerii rituale este profund ancorat în natura teatrului", motivul pentru care a fost mereu forma de artă a celor deposedaţi, care, din cauza acestei demontări a lumii noastre, este ceea ce suntem cu toţii. Oriunde sunt actori şi spectatori, vor fi poveşti care nu vor putea fi spuse altundeva, fie că este vorba de operele şi teatrele din marile oraşe, fie de taberele de imigranţi şi refugiaţi din nordul Libiei şi din lumea întreagă. Vom fi mereu împreună, o colectivitate, în această repunere în scenă.

Şi, dacă am fi în Epidaur, am putea vedea cum împărţim asta cu un peisaj mult mai larg. Cum facem mereu parte din natură şi nu putem evada de aici, aşa cum nu putem evada de pe planeta noastră. Dacă am fi în Teatrul Globe, am vedea cum întrebările aparent private ne sunt adresate tuturor. Şi, dacă am ţine în mână fluierul din Cirenaica de acum 40.000 de ani, am înţelege că trecutul şi prezentul sunt indivizibile, iar lanţul comunităţii umane nu poate fi niciodată rupt de către tirani şi demagogi.

●● Traducere de Ligia Soare

Maestrul şi Margareta, r. Simon McBurney, Théâtre de Complicité

Regele Lear, r. David Doiashvili, TNB

Muzeul Metropolitan,

sub semnul culorii

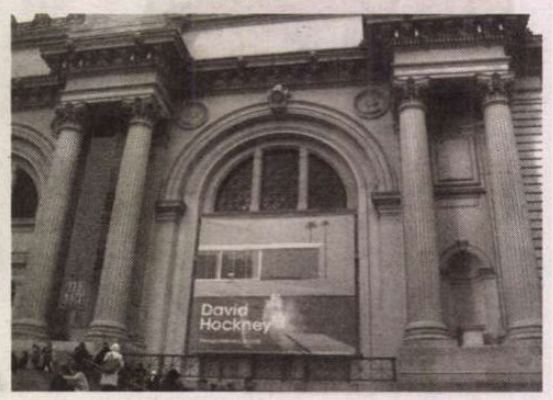
multiple expoziţii la Muzeul Metropolitan din New York întâmpină primăvara punând un accent deosebit pe culoare şi rolul ei cathartic.

Cronologic, prima dintre manifestări a fost o retrospectivă dedicată lui David Hockney, unul dintre cei mai remarcabili coloriști ai ultimelor decenii care tocmai a împlinit 80 de ani. Expoziţia, care s-a bucurat de un imens succes la Londra (Tate Britain) şi Paris (Centre Pompidou) a fost un prilej de reconsiderare a uriaşei opere a unui artist care este mai iubit de public decât de critică, nu neapărat pentru că picturile şi desenele sale au fost mereu ancorate în figurativ. În preajma lui 1960, atunci când Hockney şi-a început cariera, nu puţini erau aceia care considerau că arta abstractă era mult mai capabilă să răspundă la întrebări legate de esenţa creaţiei picturale decât lucrări înrădăcinate în aspecte concrete ale lumii înconjurătoare. Astăzi, când a alege între abstract şi figurativ a devenit irelevant pentru mulţi artişti tineri, poziţia lui Hockney în istoria artei recente pare mult mai sigură.

O primă sală expune lucrări mai puţin cunoscute, datând din perioada în care Hockney era încă asociat cu Royal College, picturi în care, dincolo de fronda inerentă şi de nevoia artistului de a-şi expune homosexualitatea, se conturează deja o caracteristică fundamentală a creaţiei sale: talentul de-a fuziona realul şi iluzoriul. Cele mai bune exemple în acest sens sunt scenele cu imense piscine albastre („A Bigger Splash", „Sunbather") pictate după mutarea sa în sudul Californiei. Elemente decorative, abstracte îşi fac loc într-un decor de un realism aproape fotografic, invocând stranietatea scenelor pictate de Andrew Wyeth. Tot de la sfârşitul anilor 1960 datează şi dublele portrete pline de tensiune ale unor prieteni şi cunoscuţi („Christopher Isherwood şi Don Bachardy" sau „Henry Geldzahler şi Christopher Scott"). Prezenţa unor obiecte domestice în aceste interioare pictate într-un stil care aminteşte neoclasicismul secolului al XIX-lea nu face decât să augmenteze distanţa dintre personaje.

Contactul cu imensele spaţii americane îi deschide gustul pentru peisaj. Locuri foarte diferite – coline şi canioane covârşite de o lumină exuberantă în Arizona şi California sau drumuri şerpuind printre copaci în Yorkshire-ul natal – capătă în viziunea lui Hockney, un aer comun. Culorile, inspirate încă de la începuturi de cele foviste, ating treptat o temperatură supărător de nefirească, mult înainte ca pictorul să adopte schiţatul cu degetul, direct pe ecranul luminat al unui iPad. Imaginile, marcate de preocuparea lui Hockney, de sorginte cubistă, pentru reprezentări simultane din mai multe puncte de vedere, sunt pline de distorsiuni intenţionate. Nu este vorba neapărat de dorinţa de a scoate în evidenţă schimbări subtile în lumea înconjurătoare, la care Hockney a fost dintotdeauna atent, ci de convingerea sa că reprezentarea prin intermediul unei perspective „corecte", aşa cum a definit-o Alberti în timpul Renaşterii, nu este decât o limitare. Câteodată, în lucrări recente, tablourile nu au formă pur dreptunghiulară; colţurile sunt tăiate atât pentru a accentua distorsiunile de perspectivă, dar şi pentru a sili privitorul să-şi părăsească zona propriului confort. Mereu adept al folosirii unor noi mijloace de exprimare artistică, Hockney montează o cameră deasupra automobilului şi combină imagini captate în mai multe anotimpuri pentru a surprinde nu numai schimbări de perspectivă într-un spaţiu tridimensional dar şi trecerea timpului.

Din păcate, retrospectiva nu atinge, mai de loc, o arie esenţială a creaţiei lui David Hockney, aceea de scenograf. A realizat, de-a lungul timpului, decoruri pentru opere de Wagner (*Tristan şi Isolda*), Richard Strauss (*Femeia fără umbră*), Stravinsky (*The Rake's Progress*). Ca şi picturile sale, punerile în scenă ale lui Hockney sunt ancorate în „realitatea" înconjurătoare – aici povestea din libret – dar includ şi elemente de stilizare abstractă. Profunzimea planurilor este sugerată nu geometric, ci prin jocuri matisse-iene de culoare. Tot felul de referinţe la pagini din istoria artei sunt omniprezente... O recentă reluare a operei *Turandot* de Puccini la Los Angeles reprezintă un bun exemplu al eforturilor lui Hockney de a reînnoi arta scenografică. Metaforă a contrastului dintre dragostea lui Calaf şi răceala impasibilă a lui



Turandot, palatul din primul act este construit dintr-o serie de structuri contorsionate, cu zidurile de un roşu aprins şi acoperişuri verzi-albastre, culoarea luminii refractate de un gheţar... Pavilionul din actul median este reprezentat printr-un uriaş ecran pe care apar imagini inspirate de pictura din timpul dinastiei Song, cu păsări şi peisaje montane. Tot aici, câteva scaune răzleţe, matisse-iene conferă senzaţia de adâncime... Tufişurile din grădina scufundată în noapte sunt la fel de stilizate ca şi formele fantastice ale lui Miró... Lampadarele par descinse dintr-o stampă japoneză... Totul se constituie într-un ansamblu unitar, plin de farmec, care devine, la fel de mult ca şi povestea propriu-zisă, un punct focal al montării.

Chiar dacă nu sunt novatoare, culorile psihedelice din tablourile lui David Hockney corespund privirii subiective care ni se pare astăzi cel mai adecvat mod de apropiere de tot ceea ce ne înconjoară. În secolul al XIX-lea accentul era pus, cel puţin în arta occidentală, pe obiectiv. Ţelul pictorilor era acela de a capta pe pânză culorile „adevărate", „reale" aşa cum erau ele percepute de-a lungul anotimpurilor şi în diferite momente ale zilei. O altă expoziţie de la Metropolitan, în aripa Lehman, „Parcuri publice, grădini private", incluzând aproape în exclusivitate lucrări din propria colecţie a instituţiei, oferă multe exemple în acest sens, de la realiştii Şcolii de la Fontainebleau la Bonnard şi Vlaminck.

Societatea franceză a secolului al XIX-lea a trecut printr-o serie de modificări care au pus într-o nouă perspectivă relaţiile dintre oraşeni şi natură: uriaşe domenii nobiliare devin spaţii publice; un Paris insalubru este transformat de bulevarde delimitate de copaci; tot mai pasionaţi de horticultură, burghezii cultivă plante exotice în propriile grădini... Toate aceste schimbări au fost reflectate în arta vremii şi manifestarea de la Metropolitan şi-a propus o trecere în revistă a unor lucrări în diverse medii – picturi în ulei, dar şi fotografii, acuarele, caricaturi – care le ilustrează. Este o expoziţie eclectică, nu atât pentru amestecul de genuri, foarte meritoriu de altfel, cât prin calitatea exponatelor, organizatorii punând alături de capodopere indiscutabile multe lucrări mediocre, alese doar pentru că ilustrează un anume punct de vedere... Câteva elemente ale „punerii în scenă" semnate de cele două curatoare, Colta Ives şi Susan Alyson Stein, se dovedesc a fi cu adevărat remarcabile. „Sălbăticia" domeniului Fontainebleau (fotografie de Cuvelier şi „Stejarul Bodmer" de Monet) este pusă faţă în faţă cu „ordinea" pariziană (Monet – „Parcul Monceau", Seurat – un studiu pentru „Duminică pe Grande Jatte", fotografii de Eugène Adget din Grădinile Luxembourg). Un alcov dedicat naturilor moarte cu flori alătură, într-un spaţiu intim, lucrări remarcabile de Van Gogh („Floarea soarelui", „Irişi"), Odilon Redon şi Matisse.

„Parcuri publice, grădini private" este dominată de fantastica paletă coloristică a lui Claude Monet, el însuşi un grădinar pasionat, mai întâi la Argenteuil, pe malul Senei şi apoi la Giverny. „Grădina este cea mai frumoasă operă de artă pe care am creat-o vreodată" – declara el la un moment dat. Lucrări din toate perioadele îndelungatei sale cariere, de la „Grădina la Sainte Adresse"(1867) la „Pod peste lacul cu nuferi"(1899) şi „Drum printre irişi" (1917) demonstrează extraordinarul simţ al pictorului pentru nuanţe şi armonii. Folosind tonuri de o miraculoasă subiectivitate, Monet transcende eforturile „ştiinţifice" ale colegilor săi de generaţie de a capta „esenţa" culorii.

Poate cea mai deosebită dintre expoziţiile actuale de la Metropolitan este „Like Life: Sculpture, Color, and the Body", recent inaugurată în clădirea Breuer. Dacă o recentă manifestare de la Muzeul de Arte Frumoase din San Francisco – „Zei coloraţi: policromia în lumea antică" – a prezentat publicului rezultatul unor investigaţii care au demonstrat esenţialitatea culorii pentru sculptura elină, pe care, de la Renaştere încoace, am considerat-o pură şi imaculată în solemna ei tăcere marmoreeană, „Precum viaţa" explorează ultimii 700 de ani de istorie a sculpturii occidentale şi modul în care diferiţi artişti au balansat reprezentări idealizate cu nevoia de a imita realitatea. Alăturând şi contrastând sculpturi din perioade diferite, de la Donatello la Jeff Koons, organizatorii subliniază diferite modalităţi folosite de aceşti creatori pentru a insufla (precum Pigmalion) „viaţă" unor structuri tridimensionale: culori pentru a simula tactilitatea pielii, haine, păr, sânge, mulaje „adevărate" sau membre cu mişcări robotizate... De multe ori însă, toate aceste aproximări, în loc să reprezinte o oglindă pentru privitor, nu sunt decât mijloace suplimentare de alienare a sa, făcându-l să se întoarcă rapid la peisajele lui Monet care (cu sau fără prezenţe umane) îi sunt, sufleteşte, mult mai apropiate.

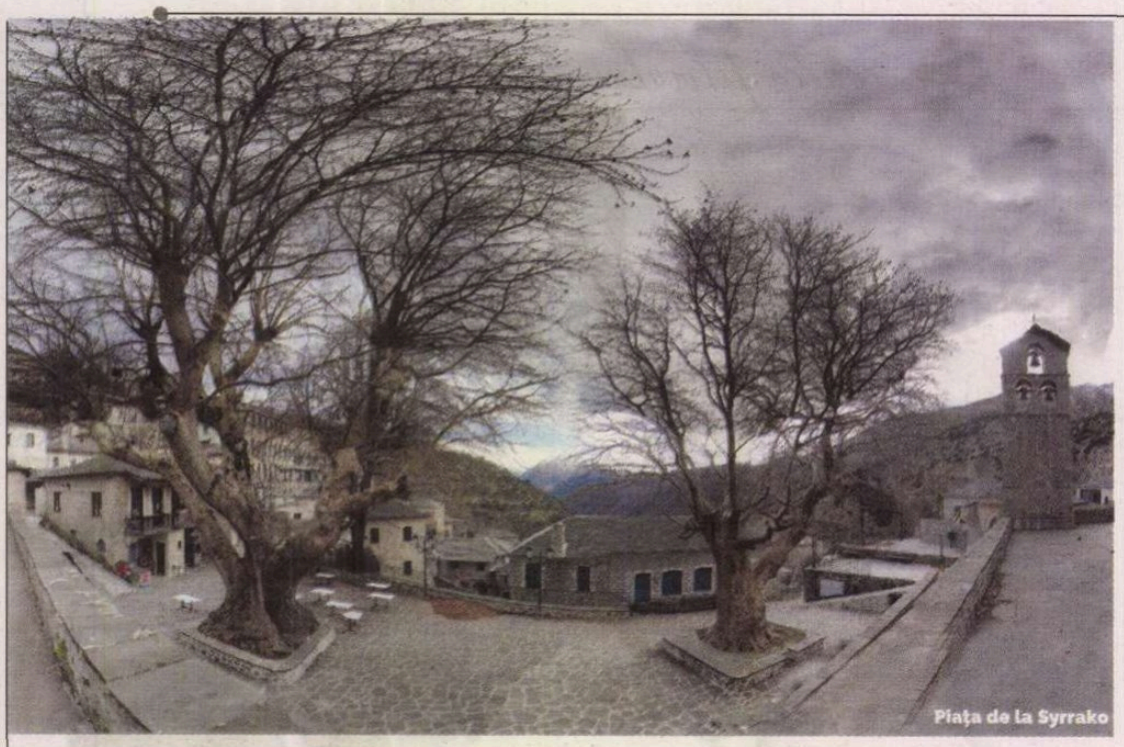
●● **Edward Sava**

forma visului şi a **nostalgiei**

***Forma apei* (*The Shape of Water*, 2017); Regia: Guillermo del Toro; Scenariul: Vanessa Taylor, Guillermo del Toro; Cu: Michael Shannon, Sally Hwakins, Octavia Spencer; Genul filmului: Acţiune, Dramă, Fantastic, Horror, Romantic, Dragoste; Durata: 123 minute; Premiera în România: 23.02.2018; Produs de: Bull Productions; Distribuit în România de: Odeon Cineplex.**

Alături de Tim Burton, Guillermo del Toro este unul dintre regizorii reprezentativi ai cinemaului fantastic. *Labiritul lui Pan* stabilea în cazul regizorului mexican o manieră de a face film dintr-o simbioză a istoriei cu fabulosul pur. Un numitor comun al filmelor lui del Toro, monstruosul într-o dublă ipostază, umană şi feerică. Monştrii umani şi monştrii feerici populează filmele lui del Toro, lumile cărora le aparţin fiind puse în contact de fiinţe care au atributul copilăriei dincolo de vârstă. Regizorul ne introduce în ultimul său film pe apele line ale basmului pe care un narator şi martor al întâmplărilor, Giles (Richard Jenkins), îl derulează lent în timp ce camera plonjează subacvatic în acvariul care a devenit o cameră inundată în care totul pluteşte, lămpi, scaune, sofa etc., inclusiv prinţesa mută, Elisa Esposito (Sally Hawkins), la care basmul face referire. Când ceasul sună, visul se întrerupe, însă decorul nu se schimbă şi în el pluteşte o armonie deplină pe care gesturile minuţios-ceasornicăreşti de veveriţă gracilă ale Elisei o dictează asemeni acelor secundarului un ritm. Din camera ei, Elisa pluteşte în apartamentul somnoros, populat cu pisici, al lui Giles, un bărbat în jur de 55 de ani, artist ghinionist reciclând desene siropoase pentru reclame, pentru ca apoi să bată câţiva paşi de step în prelungirea musicalului care rulează pe televizorul artistului. Oraşul Blatimore în anii 1960 nu e mai puţin idilic în viziunea lui del Toro, care ne lasă apoi să pătrundem în spatele butaforiei în lumea subterană a Centrului de Cercetare Aerospaţială unde Elisa şi prietena ei de culoare Zelda (Octavia Spencer) îndeplinesc rolul modest de femei de seriviciu. Peste această lume domneşte ca un spirit rău, un agent CIA, Richard Strickland (Michael Shannon), care administrează ultima achiziţie a laboratorului secret, un monstru acvatic provenit din jungla amazoniană, menit să servească ca armă strategică în războiul rece. Coscenarist alături de Vanessa Taylor, Guillermo del Toro lasă povestea să curgă simplu, cu suspans şi *happy end*, urmând toate meandrele melodramei. Del Toro e şi un regizor de imagine, decorurile, luminile filtrate prin pânze freatice, configurează un spaţiu privilegiat ca şi în *Labirintul lui Pan*, un spaţiu în care (ştiinţifico)-fantasticul se simte la el acasă. Pe acest fond care iradiază o stranie intimitate se construieşte intimitatea dintre prinţesa cenuşăreasă, retrasă la adăpostul unei cuminţenii de viitoare fată bătrână, şi monstrul feeric, omul amfibie, într-o sublimă poveste de dragoste. În Elisa, personajul feminin edificat de propria gesticulaţie de balerină, păstrând ceva dintr-o candoare neverosimilă, asociată unui chip strălucitor din interior, fără o pronunţare deschisă a feminităţii, regizorul pune întrega sa simpatie, dar şi un sâmbure de poveste. Prinţesă într-un univers imaginat, muta Elisa alunecă prin oglindă într-un real în care o fiinţă feerică s-a strecurat. Elisa primeşte însărcinarea de a face curat în laboratorul unde monstrul este deţinut. Relaţia debutează prin mici acte de generozitate alimentară, dar evoluează foarte repede prin stabilirea unui cod de comunicare. Del Toro proiectează povestea de dragoste în afara convenţiilor care ţin nu doar de rasă, de clasă, ci mult mai curajos, de regn etc. Regizorul ne propune o reflecţie cu privire la unicitatea fiecărei fiinţe, iar monstrul se prezintă în regimul absolut al unicatului aşa cum un artist este indentificat prin particularitatea stilului său în artă. Dragostea face să înflorească această fată timidă, modestă, o creatură discretă. De altfel, filmul lui del Toro este populat de reprezentanţi ai marginalilor, un adevărat salon al refuzaţilor, începând cu Elisa, prinţesa fără voce, prietena ei de culoare, fapt marcat într-un climat al disputelor privind rasismul, dar şi Giles, artistul homosexual, dezavantajat de un consumerism agresiv şi obtuz. Feeria lui del Toro este colorată treptat de goticul unei poveşti de spionaj, dar şi de aceste elemente constitutive pentru un politbasm cu trimiteri discrete, dar sesizabile la climatul politic instituit de administraţia Trump. Regizorul nuanţează la nivelul relaţiilor dintre personaje un mesaj care se cuvine a fi citit pe fundal istoric şi nu ficţional. Refuzaţii sunt cei care aparţin lumii fabuloase, care pot întreţine o relaţie cu această dimensiune fabulatorie, pe când agentul FBI vine dintr-un real stors de puterile ficţiunii, ale poveştii, incapabil să comunice cu ea, incapabil să regăsească acest metabolism prin care copilăria captează forţele imaginaţiei creatoare de lumi. Însă regizorul ştie să iasă puţin din basm şi atunci când duce relaţia dintre monstru şi Elisa până la capăt. Ca şi în *Avatar* (2009), al lui James Cameron, doi reprezentanţi a două specii diferite, Jake şi Neytiri, aici Elisa şi monstrul, se iubesc într-un decor feeric, unul silvan sau unul acvatic. Însă del Toro nu-şi sexualizează pe deplin universul feeric, peterpanesc, candoarea rezistă în pliurile *noir*-ului mixat pe un thriller care mixează basmul cu ceva din atmosfera epocii suspiciunii generalizate care poartă amprenta lui Edgar Hoover. „Monstrul" aflat în custodia CIA este, de asemenea, vânat de serviciile secrete ruseşti, în aer pluteşte parfumul de igrasie şi cloroform al războiului rece. Lipsită de capacitatea de a comunica verbal, fata găseşte un alt limbaj, cel al muzicii, prin care emoţia se insinuează în universul acvatic al monstrului, în sunetele lui Glen Miller, iar atingerea se transformă în dans, comunicarea în coregrafie sensibilă, filmul în comedie muzicală transportată pe apele visării. Acesta nu reprezintă un simplu artificiu ocazional. În fapt, prin filmul său, del Toro celebrează cinematografia sub toate formele ei, de la filmul mut şi thriller la comedia muzicală, filmul *noir* şi chiar filmul de serie B pe care Tarantino îl reciclează cu fervoare. Vârstele cinematografului se amestecă, se intersectează, compun acest regim al visării şi al nostalgiei pe care filmul lui del Toro le proiectează pe ecranul minţilor noastre. ●

Regizorul nuanţează la nivelul relaţiilor dintre personaje un mesaj care se cuvine a fi citit pe fundal istoric şi nu ficţional.


Piața de la Syrrako

retorica piețelor
și ochiul antropologului

arte

Pe antropologi nu-i impresionează câtă bibliografie se strânge în jurul unei idei; şi, cu siguranţă, când aceasta este puţină, nu cât să-i descurajeze a urma acea idee până în pânzele albe. Demersurile lor sunt adesea de o ingenuitate bine temperată între intuiţie şi precizia ştiinţifică, între cercetarea sistematică, după reguli bine stabilite, şi o libertate a scrisului în stare a concura cu cea a literaturii. Iar dacă, într-un bun demers antropologic, este ceva ce te poate face de-a dreptul invidios, pentru mine este felul cum, asemenea unor detectoare de metale rare, ei reuşesc să descopere terenuri fertile acolo unde unii s-ar mulţumi şi cu o singură brazdă, sau să formuleze adevăruri fundamentale acolo unde alţii abia dacă şi-ar permite câteva nuanţe. Sunt convinsă însă că au secretele lor.

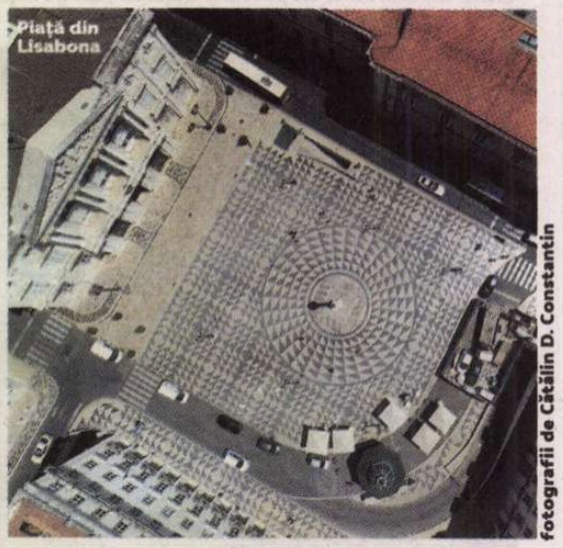
Pe ale lui Cătălin D. Constantin le intuiesc de ceva vreme (deşi nu pot fi sigură), urmărind cu interes evoluţia şi împlinirea proiectelor sale, amestecul de creativitate, libertate şi disciplină riguroasă a muncii care, puse în slujba unor pasiuni conjugate, reuşesc să concretizeze de fiecare dată cercetări ştiinţifice serioase în texte scuturate de pedanterie şi livrate cititorului ca obiecte de lux pentru bibliofili. Cel puţin în acest din urmă sens, aşa s-ar cuveni în chip ideal să se întâmple fără excepţie în lumea producţiei şi a studiului de imagine, unde jumătăţile de măsură au un aer trist şi adesea resemnat. Nu este cazul, însă, şi cu cărţile lui Cătălin D. Constantin. Ultima dintre ele dă în sfârşit bun de tipar unei cercetări multianuale, din ale cărei fărâme cititorii presei culturale şi vizitatorii expoziţiilor de fotografie au mai putut vedea în aceşti ani câte ceva. Autorul nu şi-a ţinut la uşă în tot acest timp nici cititorii, şi nici privitorii. Totuşi, chiar în pofida acestor mici dezveliri, publicul informat asupra combinaţiei sale de cercetări antropologice rare şi prelevări de imagini inedite (subordonate formal unui doctorat în arhitectură) a aşteptat cu răbdare şi cu un interes particular propunerea editorială finală a autorului.

Cătălin D. Constantin, **Oraşe în rezumat: pieţe din Europa şi istoriile lor**, Bucureşti, Peter Pan ART, Editura Universitară „Ion Mincu", 2017, 514 p.

Expoziţia fotografică a imaginilor de pieţe europene efectuate cu drona încă a mai prins începuturile anului trecut, beneficiind, între altele, şi de o cronică avizată a lui Radu Comşa în *Observator cultural*. Anul 2017 a debutat, în plus, şi cu un incident care l-a propulsat pe Cătălin D. Constantin în atenţia marelui public, inclusiv a celui internaţional: în timpul manifestaţiilor politice din Piaţa Victoriei împotriva Ordonanţei 13, antropologului i-a fost confiscată drona cu care tocmai realiza noi fotografii, fiind reţinut de poliţie şi deschizându-i-se un proces penal. Am admirat curajul declaraţiilor ce au urmat, cu măsură, dar şi fermitate, în ciuda unei firi de altfel cunoscute ca extrem de discrete. Înţeleg acum, văzând în sfârşit şi cartea (pe care, personal, am aşteptat-o cu mare interes ştiinţific) că terenul antropologic presupune nu numai pasiune, ci şi tărie de caracter, nefiind lipsit de peripeţii specifice, de care cercetătorii de bibliotecă de regulă sunt scutiţi.

La sfârşitul aceluiaşi an a apărut şi cartea despre pieţe, o cercetare a cărei originalitate a fost unanim evidenţiată până în prezent de către toţi referenţii săi ştiinţifici, antropologi, etnologi şi arhitecţi de profesie. Autorul a anunţat încă dintru început noutatea metodologică a imaginilor surprinse cu drona (imagini cuprinzătoare, dar care pot pe de altă parte surprinde piaţa de la o apropiere de numai câţiva metri de fleşa unui turn de biserică), iar Vintilă Mihăilescu a afirmat inclusiv noutatea lor epistemologică. Acesta este, de altfel, şi un capitol la care o fructificare savantă a fotografiilor inedite realizate de autor este încă posibilă. Câteva sugestii am putut întrezări în cronica de expoziţie menţionată mai sus. În intenţia autorului însă, ceea ce se poate citi în *Oraşe în rezumat: pieţe din Europa şi istoriile lor* constă într-o corelare a istoriei urbane şi a arhitecturii de pieţe europene cu „arhitectura imaginară" produsă prin suprapunerea subiectivităţilor peste istorii culturale consacrate. Dacă e să fie cineva interesat de asemenea imponderabile, acesta nu poate fi decât un antropolog, cu apetitul lui pentru observaţie directă şi participativă şi cu atenţia faţă de detalii irepetabile. Iar un antropolog dotat şi cu aparatură foto inovatoare va fi cu deosebire util, căci imaginea aduce un plus de forţă şi emoţie în surprinderea caracterului inefabil al unor clipe sau trăiri ce se adaugă straturilor istoriei, comunităţilor şi omului.

Piața din Laista


Piață din Lisabona

fotografii de Cătălin D. Constantin

Noutatea tezelor lui Cătălin D. Constantin derivă din propunerea unei teorii generale a pieţei pe baza a patru studii de caz (Piaţa San Marco din Veneţia, Plaza Mayor din Valladolid, piaţa hanseatică de la Lübeck şi pieţele comunităţilor aromâne din Munţii Pindului), ca şi a unei bogate colecţii de imagini originale şi istorii de pieţe central- şi vest-europene, pe baza cărora a putut urmări şi testa în mod repetat raportul dintre forma fizică a pieţei, cu istoria ei în piatră, şi „arhitectura invizibilă ţesută de istoria umană" (p. 504). Piaţa simbolică este propusă astfel ca un concept cu valoare antropologică, ea impunându-se ca loc al memoriei şi ca palimpsest de citate istorice şi afective, în care fiecare comunitate îşi înscrie ADN-ul cultural.

Cea mai bogată secţiune a cărţii o reprezintă studiul comunităţilor de aromâni din Munţii Pindului, o zonă sărac documentată bibliografic şi căreia insistenţa terenurilor şi a relaţiilor personale închegate de cercetător îi conferă o valoare deosebită în cadrul cercetării. Aici, în aceste sate de vlahi de la sud de Dunăre, descoperă autorul, ca nicăieri în Europa, „suprapunerea perfectă dintre geografia simbolică şi geografia concretă" (p. 209), ca şi atipicitatea acestor comunităţi tradiţionale, prin combinaţia de împietrire în arhetipuri străvechi şi, pe de altă parte, „sofisticarea culturală" (p. 212) a artizanilor sau a intelectualilor pe care i-au produs în cele mai variate domenii. Pregătirea filologică de bază a lui Cătălin D. Constantin i-a fost în mod particular utilă în aceste călătorii, însă urmărirea toponimelor aromâne din Grecia, ca şi a situaţiilor de aparentă ştergere a identităţii, îi prilejuieşte totuşi, prin grila observaţiei antropologice, observaţia de noutate că pierderea identităţii lingvistice nu o anulează obligatoriu pe cea culturală, profundă: „un anume tipar mental, dominat de o gândire de tip magic şi religios, de nevoia de ordine şi ierarhie socială strictă, nescrisă, dar de toţi cunoscută, deşi nu complet imuabilă" (p. 187). Valoroase sunt şi istoriile unice de familii de aromâni, portretele individuale, informaţiile istorice dobândite prin călătorie sau observarea unor detalii care contribuie în chip fundamental la concluziile sale teoretice privind pieţele: de exemplu, motivul copacului în jurul căruia se construieşte piaţa, arbore arhetipal care, în satele din Munţii Pindului, a supravieţuit până la vârste multiseculare; „geografia simbolică inversată" în dispunerea neobişnuită a bisericilor de mici comunităţi într-un punct mai coborât al satului (faţă de cel obişnuit, de regulă cel mai înalt), dar adesea în raport explicit cu piaţa; sau observaţia privind rolul complementar al cafenelelor şi al fântânii, care, în perimetrul aceleiaşi pieţe, disociază între spaţiul comunitar destinat bărbaţilor şi cel rezervat femeilor, lumi distincte social.

În capitolul teoretic destinat pieţelor, referirile la marele arhitect Le Corbusier se încarcă ele însele cu o valoare simbolică: în oraşul perfect funcţional al profetului modernităţii, piaţa nu-şi mai are locul. Ea trebuie să dispară, cu tot cu neproductivitatea şi inutilitatea ei, cu tot cu prostul-gust al clădirilor celor mai bogat ornamentate care, de regulă, o mărginesc. Or, această carte este tocmai despre rolul de liant comunitar (şi chiar catalizator politic) al pieţelor: istoria ne povesteşte, dacă ştim să privim, despre coagularea socială şi culturală în aceste ţesuturi urbane, despre declaraţiile de putere şi identitate pe care ele continuă să le înglobeze, ca şi despre notele de sacralitate camuflate în forfota lor aparent profană.

Pentru o carieră ce se dezvoltă de ani buni în această combinaţie rară de artă şi antropologie, volumul recent apărut confirmă reuşita unei cercetări valoroase şi unice.

●● **Simona Drăgan**

a apărut

LETTRE INTERNATIONALE

VERA MOLEA
ADRIAN CIOROIANU
RODICA BINDER
ADRIAN MIHALACHE
JEAN-CLAUDE MONOD
ION VIANU
CONSTANTIN ABĂLUȚĂ
PAULA RIBARIU
IOLANDA MALAMEN
VLADIMIR BULAT
GEORGES BANU
FRANK RADDATZ
KATRIN BRACK
MIRCEA COȘEA
CASS R. SUNSTEIN
ROBERTO BLATT
VERÓNICA ESTAY STANGE
VÁCLAV BĚLOHRADSKÝ
ANDREW J. NATHAN
ANNE APPLEBAUM
CHRISTIAN HALLER
LAKIS PROGUIDIS
YASMINA REZA
VICTOR IVANOVICI
GEORGE ORWELL
ALAIN DE BOTTON
DOMINIQUE PAGNIER
CARMEN FIRAN
DAN CIACHIR

ediția română/iarna 2017-2018

SUMAR Nr. 104

RETROSPECTIVE
Scrisori în vreme de război:
Generalul Averescu către Regina Maria
Generalul Averescu către Regele Ferdinand
Proclamația Regelui Ferdinand către țară
Vera Molea – Teatrul românesc în timpul Primului Război Mondial
Adrian Cioroianu – Un centenar și mai multe teme pentru acasă

FILOSOFICE
Rodica Binder – Pesimismul, din nou în floare
Adrian Mihalache – Adevăr dincoace de Pirinei, eroare dincolo
Jean-Claude Monod – Adevărul factual și opinia politică
Ion Vianu – Amintirile și ideile unui psihiatru

ARTE
Constantin Abăluță – Paula Ribariu sau brazda transcendentă
Paula Ribariu – Fragmente de jurnal
Iolanda Malamen – Paula Ribariu și chipurile memoriei
Vladimir Bulat – Împestrițate câmpuri
Georges Banu – Lumea-i un spital
DIALOG Frank Raddatz – Katrin Brack: A patra dimensiune

PSIHOLOGIE ȘI ECONOMIE
Mircea Coșea – Oare cu ce se ocupă economia?
Cass R. Sunstein – Cum știm ce e moral?
Roberto Blatt – Starea utopiei
Verónica Estay Stange – Povara supraviețuitorilor

POLITICE
Václav Belohradsky – Moștenirea cu două tăișuri a lui Václav Havel
Andrew J. Nathan – Ordinea chinezească a lumii
Anne Applebaum – O nouă narațiune europeană?

LITERARE
Lakis Proguidis – Un mister numit Pantagruelion
Christian Haller – Nu mai trebuie
DIALOG Lakis Proguidis – Yasmina Reza: Să derutăm publicul, conviețuind cu personajele
Victor Ivanovici – Între metaforele traducerii și traducerea ca metaforă

BIBLIOTECA „LETTRE INTERNATIONALE"
George Orwell – O execuție prin spânzurare
Alain de Botton – Pictura
Dominique Pagnier – Cenotaful lui Newton
Carmen Firan – La mâna Domnului
Dan Ciachir – La mănăstiri, în anii '80

în căutarea Paradisului pierdut

„Spre Răsărit" – sau, în altă versiune, „la început" – „Dumnezeu a sădit o grădină în Eden"; este ceea ce ne spune cartea Genezei (citim selectiv capitolele al doilea și al treilea); grădina i-a dat-o lui Adam să locuiască în ea și să o lucreze. Acolo Adam a pus nume tuturor viețuitoarelor, acolo a fost plăsmuită Eva, acolo s-a petrecut gustarea fructului oprit, de-acolo au fost alungați părinții omenirii. În spatele lor porțile grădinii s-au închis păzite de heruvimi și de „sabia de foc cea rotitoare". Grădina – pe greceşte *parádeisos*, Eden – numele ebraic care înseamnă „desfătare": grădina desfătărilor. În paralel cu textul biblic, memoria culturală păstrează, de dinainte de afirmarea creștinismului, amintirea unei vîrste de aur care găzduiește o umanitate ce nu cunoaște nici un fel de suferințe, dar și amintirea unor spații *post mortem* destinate drepților (Cîmpiile Elizee, Insulele Fericiților) sau a unor ținuturi unde o organizare politică perfectă îi face pe oameni fericiți (Atlantida platonică). Așa cum arată Jean Delumeau într-o carte celebră[1], originile veterotestamentare și greco-latine sînt sintetizate de autorii creștini din primele secole într-o concepție nu întotdeauna coerentă în privința detaliilor, dar unitară în liniile ei fundamentale: paradisul terestru există, deși este inaccesibil; asta nu îl impiedică să rămînă o țintă a căutărilor: chiar dacă grădina este închisă, împrejurimile ei trebuie să fie mirific de bogate și nu e puțin lucru să ajungi acolo, străbătînd pericole și înfruntînd tot felul de monștri.

Evul Mediu european a crezut constant că acest loc în care primii oameni și-au decis condiția există undeva, pe pămînt. Hărțile medievale îl marchează cu regularitate, iar majoritatea călătorilor europeni care parcurg drumurile asiatice – sau care stau în cabinetul lor redactînd cărți de călătorii imaginare ce trec drept jurnale ale unor călătorii reale – îl pomenesc mereu și regăsesc semne ale apropierii lui în zonele pe care le străbat. Știm că a fost localizat pe rînd în Armenia, în Media, în Palestina, în sudul Arabiei, în zona fertilă dintre Tigru și Eufrat, în China, în India, în Ceylon și în Sumatra. Toma de Aquino nu exclude situarea lui sub ecuator. Dante îl află pe culmea muntelui Purgatoriului, în emisfera sudică, în punctul diametral opus Ierusalimului, scenă a Răstignirii: locul căderii omului și al răscumpărării lui formează, astfel, o frumoasă simetrie. Cristofor Columb, încredințat că a ajuns în Răsărit navigînd spre Apus, consideră că se găsește în proximitatea Paradisului Terestru cînd contemplă vărsarea fluviului Orinoco în răstimpul celei de-a treia călătorii americane (1498-1500).

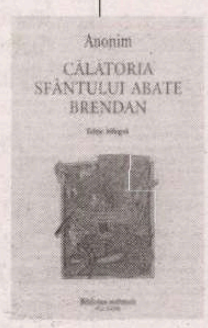
Această concepție asupra Paradisului, dominantă în cadrul creștinismului medieval occidental, intersectează tradiția nordică a Irlandei (Hibernia, cum o numeau cei vechi) în care povestiri cu conținut escatologic ale mitologiei celtice sînt creștinate în diferite grade începînd cu secolul al VI-lea și propun un univers literar unde un loc central este ocupat de un tărîm supranatural pe care cercetătorii l-au asemănat adesea cu Insulele Fericiților ori cu Cîmpiile Elizee. În acest cadru apare o scriere problematică din multe puncte de vedere (datare, surse, gen literar etc.): *Călătoria sfîntului abate Brendan* (*Navigatio Sancti Brendani abbatis*), al cărei autor a rămas necunoscut.

Acest text este publicat pentru prima oară în românește de către editura Polirom (Colecția „Biblioteca medievală") în ediție bilingvă îngrijită de Emanuel Grosu. Aceluiași autor îi aparțin traducerea (condusă cu finețe), notele și comentariile (generoase), tabelul cronologic și un studiu erudit (*Geografia unui ocean de simboluri: o lectură „ușoară"*) care discută spinoasa chestiune a datării – probabil secolele VIII-IX – aducînd argumente personale în favoarea unei datări de început de secol IX; catalogarea surselor (hibernice și creștine), alegoria personajelor, abordarea literară a timpului și spațiului precum și analiza valorilor simbolice ale numerelor situează opera în lumina multiplelor relații pe care le întreține cu scrierile patristice și cu literatura didactică a latinității medievale.

Un pasionant și consistent studiu introductiv (*Călătoria Sfîntului abate Brendan și* immrama *irlandeze*) este semnat de Corin Braga, experimentat cercetător al imaginarului medieval care-i înfățișează cititorului acest text privit din perspectiva mitologiei și a literaturii celtico-irlandeze. Asistăm, mai întîi, la o prezentare detaliată a genurilor narative hibernice care vorbesc despre accesul la „tărîmul celălalt", în special *echtrai*, „aventuri" centrate pe descrierea aspectului fabulos al acestui tărîm și *immrama*, călătorii maritime care îi poartă pe protagoniști printre pericolele și fenomenele mirabile ale unui univers populat de făpturi pentru plăsmuirea cărora își dau mîna imaginarul tradițional irlandez și cel creștin. Apoi, cercetătorul prezintă morfologia narativă a genurilor respective precizînd care sînt secvențele narative fundamentale și motivele recurente: astfel, „materia irlandeză" este atent analizată conform modelului structuralist al lui V. I. Propp, arătîndu-se, în același timp, în ce mod aceasta s-a modificat printr-un proces continuu de resemantizare din perspectivă creștină.

Sfîntul Brendan, sărbătorit pe 16 mai în calendarul catolic, a fost un călugăr irlandez care a trăit între 484 și 577, a întemeiat o mănăstire la Clonfert și a întreprins, după cît se pare, o serie de călătorii maritime. *Navigatio...*, o narațiune complet fictivă, desigur, despre călătoria sa de șapte ani în căutarea insulei paradisiace (*Terra Repromissionis Sanctorum* – „Pămîntul făgăduinței al celor Sfinți") a avut un succes remarcabil: s-a transmis în 141 de manuscrise și a fost tradusă în aglo-normandă, în dialect toscan și venețian, în franceza veche, în catalană și germană. Interesant este că textul este „adaptabil": e integrat în enciclopedia în versuri *Image du monde* (1245) a lui Gossuin de Metz și în versiunea catalană a compilației hagiografice a lui Iacobus a Voragine, *Legenda aurea*. Hărțile și atlasele medievaleși renascentiste păstrează amintirea unei Insule a Sfîntului Brendan pe care o localizează în diferite locuri: spre sud, în dreptul Africii; în apropierea Ecuatorului, între Insulele Capului Verde și Insula Cipangu, Japonia de azi. La începutul secolului al XVIII-lea încă existau exploratori care o căutau. Nu au lipsit nici cei care să creadă că sfîntul irlandez este primul european care ar fi ajuns în America.

Ce oferă textul? Un palpitant periplu insular de șapte ani a cărui desfășurare e marcată de principalele etape ale calendarului liturgic: într-o insulă sînt mese care se așternsingure, în alta trei coruri – de copii, de tineri și de bătrîni – intonează neîntrerupt psalmi, o alta e populată de păsări ce sînt, de fapt, îngerii ce n-au fost capabili să se împotrivească ferm „dușmanului strămoșesc", o alta este spinarea unui monstru marin; navigatorii asistă la lupta dintre un grifon și o pasăre gigantică, traversează o mare transparentă pe fundul căreia văd cum înoată peștii; după ce trec de o coloană de cristal înconjurată de o plasă (*axis mundi?*) ajung aproape de infern și stau de vorbă cu Iuda care își petrece zilele de duminică și perioadele de mare sacralitate liturgică în afara infernului, pe o stîncă din mijlocul oceanului; în fine, Brendan și însoțitorii săi acostează în insula paradisiacă a cărei lumină este Christos: aici află că drumul le-a fost atît de lung (textul ne spune că putea fi străbătut în nu mai mult de un ceas!) fiindcă Domnul a vrut să le arate tainele Sale din marele ocean. Așadar, ne aflăm în fața unui itinerar spiritual – o alegorie a parcursului individual al mîntuirii ce are drept premise pelerinajul și călătoria de cunoaștere: o extrem de interesantă țesătură de doctrină creștină, conținuturi mitico-folclorice, date din zestrea erudiției de tip enciclopedic și indicii de realism (cum se construiește ambarcațiunea *curragh*, de pildă). Medievalii au citit-o, probabil, cu sufletul la gură. Mai avem, oare, apetența lor de a căuta Paradisul, măcar prin lectură?



Anonim, **Călătoria Sfântului abate Brendan**. Ediție îngrijită, notă asupra ediției, tabel cronologic, traducere, note și comentarii de Emanuel Grosu. Studiu introductiv de Corin Braga. Ediție bilingvă. Iași, Polirom, 2018.

●● Anca Crivăț

[1] Jean Delumeau, *Grădina desfătărilor. O istorie a Paradisului*, București, Humanitas, 1997, pp. 7-24.

meridiane

poeme de Pierre Reverdy

O foarte exigentă ediție critică de *Opere complete* (tomul I) ale lui Pierre Reverdy (1889-1960) a fost lansată în anul 2010 de Editura Flammarion din Paris, sub îngrijirea lui Etienne-André Hubert, după cea dintâi apărută în 1967, de mult epuizată. E o ediție cronologică acoperind deocamdată versurile și prozele poetice din anii 1915-1922, adunate de autor în culegerea *Plupart du temps (Mai întotdeauna)*, textele publicate în revista „Nord-Sud" (1917-1918), reflecții critice și de estetică sub titlul *Self Defence* (1919), Alte scrieri despre artă și poezie, *La peau d'homme* (*Pielea omenească* – roman și povestiri), *Risques et périls* – *Riscuri și pericole* – povestiri 1915-1928, *Le cadran quadrillé (Cadranul cadrilat – o sută de poeme)*, *La meule de soleil (Claia de soare)*, alte poeme regăsite și un număr de inedite. Era un act editorial important, de prestigioasă repunere în circulație a unui scriitor de primă linie novatoare în aria modernității lirice a secolului XX, dar care se înscrie neîndoielnic sub semnul permanențelor.

Pentru pagina de față, am selectat câteva poezii scrise între anii 1915-1918, adică în prima perioadă de creație a autorului. Se simte încă în ele atmosfera lircii simboliste, cu obiecte și prezențe umane estompate, de penumbră, cu sunete ce apar mai curând ca ecouri ale lumii din jur sau venind dinspre spațiul interior. O prozodie liberă aduce din loc în loc rime simple, deloc sofisticate precum în vremuri mallarméene, contribuind la asigurarea unei remarcabile fluențe discursive. O lirică fundamental elegiacă, de reverie melancolic discretă, propusă de un poet delicat, care evită orice stridență, ca pentru a nu tulbura starea poetică împărțită între un lăuntru nesigur de sine și un afară la fel de fragil.

Nu e de uitat că Pierre Reverdy este cel care a oferit suprarealismului prima definiție a imaginii poetice, preluată de André Breton și prelungită apoi în ecou de mai multe voci ale poeziei novatoare a anilor '20 ai secolului trecut. Dacă e să-i găsim un confrate român înrudit ca sensibilitate și viziune, din imediata contemporaneitate, acesta este, desigur, Ion Vinea. ●

O

Există mâini care trec
Ceva trece în vânt
Cel puțin trei capete se balansează
Ochii mei pleacă repede alergând
Aș ajunge la timp
Însă un pumn mă lasă

Un om a căzut
Cineva a ieșit și nu mai revine
La etajul cinci lampa aprinsă rămâne

În noapte
Sub ploaie
18 franci cincizeci de taxi

Numărul cade în apă

Ea trece prin fața gurii de canal
O groapă
Ce greață
E ca o inimă pendula ce bate-n casă
Există momente în care-ai vrea
Să fii mai bun ori să ucizi pe cineva

Există o capcană o pisică
neagră fuge repede pe zăpadă

Și oameni!
Decât de agenți de oameni mai puțin îmi e frică

Luna a obosit de cât s-a tot uitat
La noapte Ea a plecat
Îmi voi găsi și eu de lucru un pic
Ușa fereastra nu-mi servesc la nimic

Mă rog ca să-l emoționez pe portarul de la raiul
În care tu îți duci traiul

Ora 3 și ¼ Cât am trăit
Mereu prea târziu m-am trezit

Timpu-a trecut
Și nimic n-am făcut

O umbră alunecă între curte și grădină și iar
Voi fi aici mâine dimineață
Pe trotuar

Chipuri plutesc jos în ceață

Sângele turbat

O gaură neagră-n care se năpustește vântul
Toate se-nvârt rotund
Fereastra se-ndepărtează de oglinda din fund
– Vinul n-are niciun amestec în treaba asta –
E-un peisaj fără ramă

Numerele din capul meu încep să se rotească
Și aleea se alungește
Umbra zidului din față crește
Până-n tavan

Se-aude venind cineva care nu apare
Vorbe se-aud
Se-aud râsete și se-aude-o plânsoare
O umbră trece

După oblon se rostesc cuvinte de-amenințare

Zi monotonă

Din cauza apei acoperișul alunecă
Din cauza ploii se topește tot
Petrolul alcoolul lumânarea mea slabă
Au dat casei foc

O grădină fără de păsări
O grădină fără de zgomot
Veți culege flori negre
Frunzele nu-s niciodată verzi
Spinii sunt roșii toți
Și mâinile voastre-s însângerate

Pe-aleea din mijloc trece-o procesiune
Prin fereastra celei ce-a murit
La care arde o lumânare
Iese un cântec încetinit

Era ea și cealaltă
Vecina și ea
Toată lumea cântă în gura mare
Iar pe scara cu lume râzând
Cineva care cade se-aude țipând
Un câine în fugă scapă

Numai ploaia se-aude plângând

Riduri ale timpului

Cu cât strig cu-atât e mai tare vântul
Se-nchide ușa
Duce cu el blana și penele
Și hârtia ce zboară
Alerg pe drum după frunzele
Care și ele zboară
Acoperișul se ridică
E cald
Soarele-i un magnet
Care ne susține

La depărtare de kilometri
Îmi place zgomotul pe care-l faci
Cu picioarele, fată,
Mi s-a spus că alergi
Dar n-o să ajungi niciodată

Bătrânul amator de artă surâde prostește
Falsificator și hoțoman
Animal nou
Se sperie de orice
Se usucă într-un muzeu
Și la expoziții ia parte
L-am pus pe ultimul raft într-o carte.

Ploaia nu mai cade
Închide-ți umbrela
Ca să-ți văd picioarele
Înflorind la soare

Surpriză de sus

În fundul coridorului se vor deschide ușile
O surpriză-i așteaptă pe cei care trec
Câțiva prieteni se vor afla acolo
Există o lampă pe care nu o aprinde nimeni
Și ochiul tău unic ce strălucește

Scara se coboară desculț
E un hoț ori ultimul venit
Pe care nimeni nu-l mai aștepta
Luna se-ascunde într-o găleată cu apă
Un înger se joacă cu cercul pe-acoperiș
Casa se prăbușește

În pârâu curge un cântec

Răbdare

Glasurile ce se-nălțau tremură-n zare
Calme-n poiană sunt toate și toți
I-ai putea vedea cum trec pe cei ce se duc
Pe drumul ăsta fără urme de roți
De unde vine cel pe care nu-l știi
Înlăuntru oamenii privesc
Peste nevăzutele mâini
Cum trec mâini mai vii
Cuvintele sunt mai grele ca sunetul
Cad
Pleoapele bat
S-a vorbit în șoaptă pe acest ton
Și-un astru nou se ridică
Speranța lucește
O poartă se mișcă
Copacul din față s-a aplecat
Zidul se lungește la nesfârșit
Nimic nu-i limpede-n capul meu
Pe trotuarul negru și lucitor
Se oprește același mereu.

●● Traducere și prezentare de Ion Pop

între lumi.
despre scrisul lui
Elif Shafak

Un carnet turcoaz, cusut de mână, cu paiete şi cu un mozaic cu oglinzi pe copertă, devine într-o seară un suport al gândurilor, al îndoielii. Iată şi prima însemnare: *„Cred că Dumnezeu are multe piese şi multe culori. Pot construi un Dumnezeu paşnic şi iubitor. Sau unul mânios şi răzbunător. Sau nimic. Dumnezeu e un joc de Lego.“* – şi, odată cu aceasta, Peri, *„o fetiţă neobişnuit de sensibilă şi de introvertită“*, personajul principal din romanul *Cele trei fiice ale Evei* (Polirom, 2017) semnat de Elif Shafak, devine preocupată de căutarea lui Dumnezeu. În tot şi, mai ales peste tot şi în toate formele sale pentru că, *„deşi adesea greu de mulţumit şi grozav de năzuros, Dumnezeu nu era deloc rănit“* şi permitea multă suferinţă pentru suflete. De ce oare? – se autochestionează fetiţa (şi, pe parcursul curgerii romanului, tânăra). Blocată între lumi, între suspiciune şi certitudine, între reticenţă şi credinţă, între revoltă şi acceptare, între lumea musulmană şi Occident, între ea şi ceilalţi – Peri se situează cu această pendulare între limitele posibile ale atitudinii faţă de sacru şi alteritate şi evoluează în roman ca personaj al căutării, al întoarcerii, ba chiar registrele stărilor sale ţin de acest prefix iterativ (re): recuperează, reaminteşte, recompune, rememorează, reia, revede, reînnoadă, restabileşte. În toată această confruntare cu diversitatea, ea rămâne însă ceea ce s-a născut – o musulmană. Priveşte şi se interoghează asupra ofertei exterioare cu ochii unei turcoaice. Aşadar, scriitoarea ne propune şi de această dată un roman activ, viu, dens, provocator, care se construieşte pornind de la una dintre paradigmele şi reţetele vizibile în scrisul său – ideea cercului.

Elif Shafak a reuşit în câţiva ani să se fixeze într-o zonă stabilă din literatura turcă şi chiar din literatura din afara spaţiului musulman. Ingredientele succesului său conţin în doze rezonabile atât talent, studii elaborate în domeniul umanist (un doctorat în studii politice), abilităţi de comunicare, pasiunea pentru ficţiune ca mijloc de evadare, o strategie editorială şi nu în ultimul rând apetenţa pentru anumite subiecte cu deschidere certă către viziuni ce ţin, spre exemplu, de binomul la modă „globalism-localism“. Este, aşa cum am menţionat, o scriitoare care utilizează un reţetar şi care cunoaşte în primul rând dozajul şi influenţa pe care trebuie să le administreze în raport cu cititorii, cu critica (în cele cincisprezece cărţi publicate până acum se arată interesată de experiment şi avangardă deşi, aşa cum afirma într-un interviu, aşteptările colegilor occidentali presupuneau ca o scriitoare turcoaică să se preocupe exclusiv despre poveştile specifice şi amare ale femeilor musulmane), cu publicul şi nu în ultimul rând cu mass-media (pentru că Elif Shafak este unul dintre cei mai cunoscuţi lectori, invitaţi de multe ori să susţină discursuri de genul celor care au loc în cadrul unor proiecte precum TED Global). Prin urmare, nu putem vorbi despre scrisul său fără a neglija şi acest aspect al implicării şi militantismului (deloc de minimalizat este faptul că este membră fondatoare a Consiliului European pentru Afaceri Externe şi Relaţii Internaţionale) de care a dat dovadă în ultimii ani şi care, până la urmă, au devenit un instrument şi, de ce nu, un suport logistic al carierei sale şi al manierei în care livrează ficţiunea (o *anumită* ficţiune, generată de *anumite* teme) către public. Implicată în multe proiecte de factură feministă, provocatoare şi adesea incomodă prin tematica pe care o abordează (fireşte, o întrebare posibilă este în ce măsură subiectele despre care scrie – femei, feminism, iubire, Dumnezeu, depăşirea condiţiei, egalitatea de şanse, violenţa, hărţuirea sexuală, detenţia, terorismul, tensiunea dintre credincioşi şi necredincioşi, prăpastia dintre bogaţi şi săraci etc nu sunt ele însele, prin natura lor, de interes imediat), Elif Shafak este o voce distinctă şi deloc discretă. Ca scriitoare, pendulează între Est şi Vest – Istanbul şi Londra, scrie în engleză şi turcă, este una dintre cele mai premiate romanciere contemporane şi cu fiecare intervenţie publică trage un semnal împotriva izolării şi a autoritarismului, specificând faptul că atunci când acesta se inserează în societăţi, femeile au doar de pierdut. Ideea în sine a izolării ţine de această teorie a cercurilor care mi se pare originală şi perfect aplicabilă scrisului ei – posibilitatea (şi necesitatea) depăşirii ghetourilor culturale ca provocare în înţelegerea şi acceptarea diversităţii. Ca să mergi mai departe, către toleranţă, este nevoie de depăşirea unui loc sau a altuia, de cunoaştere, de trecerea unei frontiere imaginare pe care o presupune enclavizarea. Shafak susţine această teorie într-una dintre transmisiunile *live*: *„La fel este şi ficţiunea mea, cum şi cercurile create de un compas, un picior stă înfipt adânc în Istanbul, celălalt creează cercuri, conectându-se la diverse culturi“* – iar ideea cercurilor, ca posibilă paradigmă care îi conferă un soi de unicitate, poate fi urmărită în contextul romanelor ei.

Comparativ cu *Cele 40 de legi ale iubirii* – în care face proba unei virtuozităţi stilistice şi a unei subtilităţi rafinate, în volumul prezent scriitoarea lasă prim-planul nu ideii de iubire şi a manierei în care poţi specula în jurul ei, ci vocii femeilor, chestiunilor legate de alegeri, asumări şi nu în ultimul rând societăţii care le împarte pur şi simplu pe acestea din urmă prin co-participaţie, prin contaminare cu ideea de supunere (faţă de Dumnezeu, faţă de restul şi de familie) în măsura în care îşi minimalizează (sau nu) dorinţele şi personalitatea: cele care îşi spun punctul de vedere, care şi-l pot spune (şi fie suportă consecinţele şi eventualul blam al unei părţi, fie sunt excluse) şi, firește, cele care respectând dogmele, se lasă dominate (există şi o analiză legată de frustrări şi acceptare).

Naraţiunea debutează frust şi se construieşte fără prea multe subtilităţi de la prima pagină – personajul principal, Peri, este expusă unui jaf şi unei tentative de viol, moment în care redescoperă o fotografie de demult. Restul romanului este o călătorie în trecut în viaţa sa (ocazie cu care autoarea explorează oamenii şi amintirile din fotografie) şi înainte – Peri este invitată în seara jafului la un dineu. Ea era *„o soţie, o mamă, o gospodină, o cetăţeană, şi o musulmană modernă minunată“* care are o maşină a ei, un *„Range Rover într-o nuanţă de albastru“* şi bea *„latte degresat“* – şi, cu toate acestea, într-o zi se trezeşte *„holbându-se la golul din sufletul ei“*. Acţiunea debutează pe două planuri- p[illegible]nt (Istanbul, 2016) şi trecut (Istanbul, anii 1980, Oxford, anii 1990), iar această ambivalenţă, această dedublare (de a fi în acelaşi timp şi înăuntru şi în afară) se pare că a fost o permanenţă în viaţa lui Peri. De fapt, îmbinarea acestor două registre devine trăsătura stilistică a acestui roman, matricea lui tehnică. Personajul principal evoluează încă de la debut într-un clivaj familial, iar *„gândul că trebuia să facă o alegere, o dată pentru totdeauna, între evlavia sfidătoare a mamei şi materialismul sfidător al tatălui o paraliza“*. Reacţia personajului devine într-un fel o intrigă secundă care presupune posibilitatea rememorării, întrucât – *„Fără să ştie nimeni, îşi înăbuşise focul lăuntric, prefăcându-l în cenuşă.“*

Există un ritm alert al cărţii, care ţine cititorul conectat, un întreg construit din plusuri şi minusuri regizat însă ingenios: pasaje care respiră o anumită apatie cum ar fi detalii despre originalitatea articolelor vestimentare, mărcile de maşini sau de băuturi care sufocă pe alocuri firul discursiv cu nişte amănunte fără de care nu te simţi în nici un fel sărăcit. Pe de altă parte, dialogul şi speculaţia în jurul problemelor legate de Dumnezeu şi implicare atinge adesea registre înalte şi se remarcă în roman patru personaje faţă de care Peri are un *feedback* special – tatăl său (un fel de oglindă a interogaţiilor lui Peri şi care, ca personaj, pare construit cu acribia unui ceasornicar) şi cunoştinţele de la Oxford – respectiv Shirin (o iraniană, prototipul păcătoasei, un personaj schiţat ca un crochiu, din tuşe incisive), Mona (o egipteancă, credincioasa) şi profesorul Azur, un bărbat misterios şi persuasiv, care deşi într-o primă fază se conturează ca a fi o soluţie şi o ieşire – devine în cele de urmă o problemă cu repercusiuni pe termen lung şi care presupune revenire, confruntare, încercare de rezolvare.

Există în roman un reuşit portret al Istanbulului; de fapt, oraşul pare a fi chiar un personaj în sine – unul generos şi capricios în acelaşi timp, unul cu care nu poţi negocia şi cu siguranţă că acest accent nu este întâmplător, cu atât mai mult cu cât el reprezintă acel punct fix al piciorului compasului capabil să traseze cercuri, reperul, stabilitatea faţă de care personajul se îndepărtează în preocuparea sa de a cunoaşte, de a lărgi limita.

Din perspectivă stilistică, există câteva episoade din roman caracterizate fie de o muzicalitate aparte (apariţia djinului din vise, însemnările din carnetul turcoaz) sau dimpotrivă, de o forţă de penetrare emoţională rar întâlnită în literatura contemporană (tortura fratelui din timpul detenţiei, ritualul de exorcizare, noaptea nunţii pentru cumnata sa) care converg către ideea că Elif Shafak este în primul rând o bună povestitoare. Îi face plăcere să redea, să compună, însă, cu toate acestea, ea nu îşi propune rezolvarea problemelor, ci semnalarea lor în primul rând şi uneori confruntarea personajelor cu aceste probleme. Cartea este în acelaşi timp o provocare (ideea cercurilor şi a depăşirii ghetourilor culturale) şi o întrebare (a raportării la divinitate) – care rămân totuşi deschise.

●● **Simona Preda**

Eshkol Nevo: literatura este viața alternativă

C.P.: Este un fapt sau e un *fake news*: chiar dansați înainte de a scrie literatură?

E.N.: (*rîde copios*) De fapt, e jumate-jumate: o combinație de non-ficțiune și ficțiune. Haideți să reformulez și să pun răspunsul în acești termeni. Cu meseria de scriitor, am două probleme. Una: că este o profesie foarte singuratică. Și am încercat să rezolv această problemă, făcând tot felul de săpături și cercetări, predînd ca profesor, am făcut o școală de *cretive writings* – activități care mă scot din această condiție de însingurat pe care o am și pe care, de fapt, o are orice scriitor. A doua: deși eu sunt un tip foarte sportiv, profesiunea de scriitor este una destul de rutinantă și de statică, la modul propriu. Deci, alerg; alerg în mod cotidian. Sau înot. Și, da, trebuie să recunosc, dansez. Deci, nu e chiar *fake news* ce spuneți. (*iarăși rîde*). Așadar, fac tot felul de activități care să echilibreze faptul că stau pe scaun cel puțin șase ore pe zi, cînd scriu. Corpul meu nu iubește foarte mult să stea nemișcat, pe scaun; dar sufletul meu, se pare că da. Deci, trebuie să le împac și eu cumva...

C.P.: De ce *Zorba Grecul*? De ce a fost așa de important pentru dumneavoastră?

E.N.: A-ha! Aici e cineva care și-a făcut bine temele! Ați googălit la greu, nu? Ok. Deși, mai vreau să mai spun ceva despre Google: cînd zici ceva, fie și acum 10 ani, există riscul ca spusele tale să revină către tine ca un bumerang.

C.P.: Da. Dar și mie mi-a plăcut mult *Zorba Grecul*...

E.N.: Pe bune? De ce?

C.P.: Eram adolescent, eram timid, *Zorba Grecul* era, poate o proiecție, o ieșire din mine. Cine știe... Pun tot eu întrebările, da? Deci, revin: de ce era, pentru dumneavoastră, așa de important Zorba?

E.N.: Ok. Ok. Deși mă ofer oricînd să schimbăm rolurile, să știți. Zorba? E legat puternic de prima întrebare de fapt și de răspunsul meu la ea. Dar e legat și de ce spuneți dumneavoastră imediat mai sus: și eu am fost timid, și pentru mine acest personaj era exploziv și, poate, un fel alter-ego dorit. Și mie, căci intuiesc că și dumneavoastră, îmi place Kazantzakis. Am crescut într-o familie cu tradiție academică, intelectuală, una în care chestiunile legate de corp erau mai mult implicite. Cînd, la 15-16 ani, am citit această carte – citit e un fel de a spune, căci am devorat-o –, ea mi-a schimbat felul în care vedeam viața. Zorba venea și, vulcanic, scurtcircuita ceea ce știam despre fericire, despre bucurie; îmi spunea că fericirea nu e obligatoriu posibilă doar în afara corpului, că mîncarea, dansul, sexul îți pot aduce bucurii puternice. Plus că, să ne amintim împreună, în carte e și un scriitor. Cine învață pe cine dintre cei doi? *Zorba Grecul* a fost, pentru mine, ca un *boom*, ca o revelație. Da, cartea aceasta mi-a schimbat viața în multe feluri. Cînd am făcut psihologie, mi-au plăcut foarte mult, poate cel mai mult, cursurile despre psihologia fiziologică, despre dopamină, oxitocină și așa mai departe. Într-un tîrziu am înțeles că multe dintre formele noastre de bucurie sau fericire depind de chimie; nu într-un sens medical, de pastile, ci de cum manipulezi aspectele chimice ale vieții. Dopamina nu e „for free"; trebuie să muncesc pentru asta. Nu să iau pastile, dar să alerg. Sau să dansez. Pentru a fi fericit, trebuie să lucrezi în sensul acesta. Nu e la liber. Nu m-am îndepărtat foarte tare, de fapt, de tema întrebării: ce vreau să spun e că iau în modul cel mai serios posibil aspectele fizice, pentru că ele, de fapt, nu țin doar de fizic, de corp; și, în acest sens, *Zorba Grecul* a avut o influență enormă asupra mea.

C.P.: Deci, dansați înainte de a scrie. Dar de ce scrieți, pentru cine scrieți?

E.N.: Motivația de a scrie se schimbă. Așa cum se întîmplă în viața; din cînd în cînd se schimbă lucrurile. Cînd am început, scriam pentru că așa credeam că pot să găsesc o modalitate de a exprima gînduri, trăiri pe care nu le puteam exprima altfel; iar în cazul unora, nici nu știam că sunt în mine, pînă cînd nu mă așezam să scriu. Am încercat să fac multe cînd eram mai tînăr: să fiu actor, să fiu medic, să fiu muzician. Dar nu eram făcut pentru niciuna dintre acestea. Cînd mă apropiam de 30 de ani, am descoperit că pot să scriu și că pot, scriind, să înțeleg cel mai bine ce este cu mine, ce este în mine. Apoi, mai ales că au venit copiii, am devenit tată, a scrie a ajuns pentru mine și un fel de a trăi ceva ce nu pot trăi în mod uzual, un fel de „viața alternativă". Prin imaginație. Merg în America de Sud cu imaginația, chiar dacă, să zicem, poate nu voi ajunge niciodată acolo. Și a mai fost ceva: spre exemplu, cu romanul *Trei etaje* (singurul tradus, pînă acum, în românește, n.m., CP), a fost altfel – nici nu am vrut să îl scriu, a fost ceva ca o mare piedică în mine. Pentru un timp îndelungat, de altfel, chiar m-am oprit din scriere. În acea perioadă, am descoperit o mulțime de lucruri pe care le numim de regulă „secrete" – și despre mine, și despre prieteni de-ai mei. Le-am cunoscut pe toate acestea altfel decît prin intermediul unei cunoașteri reci, detașate; le-am cunoscut de foarte aproape. Și poate că această carte a fost o modalitate, sublimînd lucrurile, de a fi împăcat, de a înțelege mai bine ceea ce am descoperit atunci. Nu spunînd direct acele „secrete", pentru că ele sunt și așa și trebuie să rămână, „secrete"; ci scriind o carte despre secrete, despre ceea ce nu se vede așa de ușor.

Eshkol Nevo. **Trei etaje**, roman, traducere de Ioana Petridean, Editura Humanitas, București, 2017, 296 p.

Ca să închid cercul deschis de întrebarea dumneavoastră și completat cu răspunsul meu: desigur că vreau să ating cititorii, să ajung la ei, să îi influențez, să îi fac să își pună întrebări despre viață, să am succes; așa ceva nu am cum să neg. Dar resorturile, *à propos* de scris, trebuie căutate mai adînc; și ele nu sînt aceleași, se schimbă. Am, așa-zicînd, mai multe „drive"-uri cînd e să scriu.

C.P.: Spuneați mai înainte că *Zorba Grecul* v-a învățat cumva despre viață, despre ce este viața. Literatura este viață?

E.N.: Viața alternativă, cu siguranță că este. Mulți scriitori asumă că scriu despre ce se întîmplă în viață. Dar, cred, în foarte multe cazuri nu e așa, ci e opusul: scrii despre ce nu se întîmplă de regulă în viață la suprafața ei, despre trăiri adînci, care nu se văd, sau despre fantezii foarte crude, foarte sălbatice. Te poți întreba despre acestea din urmă: sunt ele reale? Și ele vin către cititori, iar aceștia au experiența lor – dar nu ca pe ceva care ține de viața pe care ei o trăiesc, în mod obișnuit. Citind, nu trăind direct, ei descoperă aceste trăiri adînci, precum și fanteziile foarte dure. E viață? E și nu e. E o *altă* viață. O viață secundă.

C.P.: Din tot ce ați scris pînă acum, care este cartea dumneavoastră cea mai autobiografică?

E.N.: Niciuna dintre ele nu e autobiografică. Cea mai *personală* este *Trei etaje*, dar nici ea nu e autobiografică. Ea este așa din alt motiv: în restul cărților mele, obișnuiam să pun un fel de distanță, în timp, între mine și ele, mai precis între mine și întrebările și evenimentele din aceste cărți; aici nu am reușit și nici nu am vrut, de fapt. Cu *Trei etaje* e altfel: nu e nicio distanță între mine și magma fierbinte a acestei cărți, sînt încă acolo. Sînt acolo și încerc să rezolv, pe cont propriu, problemele pe care le pune această carte.

C.P.: Cum explicați explozia literaturii israeliene în ultimele decenii? Ce s-a întîmplat?

E.N.: Pot să vă pun exact aceeași întrebare despre filmul din țara dumneavoastră. Ce s-a întîmplat? Cum explicați ceea ce se întîmplă, și e minunat că se întîmplă, în ultimul deceniu cu cinematografia dumneavoastră? Cum explic eu explozia literaturii? Israelul este, dacă pot spune așa, un fel de paradis pentru conflicte. Ați fost acolo, ați văzut la fața locului cum se simte în aer tensiunea. Dar aceasta nu este neapărat ceva de rău. Pentru că acest aer al conflictului, al tensiunii, pe care îl respirăm acolo este foarte bun pentru literatură; îți poți luat din el o mulțime de lucruri de care ai nevoie pentru a face literatură. De asemenea, cred că formulele de *leadership* politic pe care le cunoaște țara mea sunt foarte provocatoare și fertile pentru literatură. Spre exemplu, dacă simți că viața ta, viața reală nu e reprezentată în nici un fel de forțele

politice – şi, *à propos*, eu nu cred că avem o reală opoziţie acum, în Israel, cîtă vreme cei care se numesc opoziţie încearcă să îi imite pe cei care sunt la putere –, aceasta poate fi o motivaţie pentru a scrie literatură. Eu, cel puţin, aşa simt. Vreau ca vocea mea să fie auzită, iar vocea mea – şi nu numai a mea, de fapt – este foarte diferită de ceea ce este oficial, mai ales la nivel politic.

C.P.: Dar cum vă explicaţi că la ţările care sînt imediat în jurul Israelului nu există o efervescenţă creatoare nici pe departe de cum se manifestă ea în Israel? Şi mă refer cu precădere la acele state sau regiuni care şi-au făcut aproape un program din a urî, ele o spun cu subiect şi predicat, Israelul?

E.N.: Nu cred că ştiu suficient de multe încît să pot răspunde la această întrebare. Cred, totuşi, că în Egipt există o mulţime de scriitori; pe unii dintre ei, îi cunosc chiar eu. Sau poate că există, dar pentru scriitorii din aceste ţări ori regiuni este mai dificil să obţină recunoaştere în afara ţării lor. Poate că există scriitori minunaţi în Liban, în Egipt, în Siria – despre care noi nu ştim nimic...

C.P.: De fapt, întrebarea ascunsă în interogaţia mea precedentă este aceasta: e literatura legată, într-un mod esenţial, de geografie? Şi/sau de istorie?

E.N.: Probabil că răspunsul este „da", pentru ambele întrebări; dar cu nuanţe diferite. Eu, cînd scriu, cînd îmi scriu romanele, sînt foarte local, în sens geografic. Aşa pot să fixez lucrurile cel mai bine. Sigur, cărţile mele sînt traduse, se duc spre cititori din alte regiuni, dar, la început, eu sînt „fundamental israelian". Nu gîndesc global, dimpotrivă, gîndesc local; am fost născut în această ţară, am crescut aici, ceea ce e aici cunosc eu cel mai bine şi despre aceasta cred că pot să scriu cel mai adecvat. Iniţial scriu pentru un public israelian; ceea ce nu înseamnă că acest tip de raportare pe care îl am la scriitura mea anulează faptul că literatura transcende graniţele geografice. O face şi e extraordinar că o face!

Despre istorie? Noi, evreii, avem o istorie foarte lungă. Şi asta nu se poate nega, chiar dacă nu eşti un om religios – iar la noi în ţară este această distincţie foarte puternică, între cei care asumă o condiţie seculară şi cei care sunt practicanţi religioşi. Şi această distincţie e ea însăşi tensionată, deci o sursă importantă pentru creativitate. E ceva interesant: pînă cînd am început să fiu tradus în alte limbi, nu m-am gîndit la cît de *evreiască* este literatura mea. Dar chiar aşa este – foarte foarte puternic ancorată şi în geografia ţării în care sînt născut şi, poate mai ales, în istoria ei. Duc această istorie după mine oriunde aş fi; de fapt, nu cred că poţi să fugi de geografia ta natală şi nici de istoria ta. Şi atunci, că vrei, că nu vrei, le utilizezi în ceea ce scrii; mai mult sau mai puţin, depinde de la carte la carte. Geografia şi istoria sunt materiale din care poţi să faci poveşti, materiale foarte generoase şi solide.

C.P.: Aveţi maeştri pentru ceea ce faceţi în literatură?

E.N.: Cărţi mai degrabă. Cărţi la care mă raportez ca la nişte culmi – care sînt, deopotrivă, foarte motivaţionale pentru mine. Şi filme, şi muzică. Cărţi – cum e, spre exemplu, *The Same Sea* a lui Amos Oz – în care proza se combină cu poezia. Această combinaţie reprezintă pentru mine ceva foarte preţios. Sau Philip Roth mă inspiră foarte mult. Sau filmele din seria *Before sunset / Before sunrise / Before midnight* – filmele acestea trei înseamnă foarte, foarte mult pentru mine. Cînd a fost făcut fiecare dintre aceste trei filme, eram chiar la vîrsta la care se găseau personajele acestor filme – şi am înţeles foarte multe despre mine şi despre viaţă şi despre iubire.

C.P.: Adică, mijlocul anilor 1990, mijlocul anilor 2000 şi 2013 sau 2014, cînd a fost lansat cel mai recent dintre filme. Ştiu prea bine ce spuneţi – căci şi mie îmi plac foarte mult toate trei. Şi, înţeleg, vor mai fi – seria nu e terminată. Ethan Hawke şi Julie Delphy – amîndoi uluitori! Are şi muzică – „A Waltz for a Night", la finalul celui de-al doilea, cred...

E.N.: Da. Julie Delphy cîntă. Se poate şi dansa, desigur. (*zâmbeşte*). Ethan Hawke a devenit, el însuşi, şi scriitor.

C.P.: Da, da. Avem o carte în româneşte de-a lui. Iar mama sa a stat mult în România şi e prezentă, splendid, în mai multe cauze de caritate...

E.N.: Da? Foarte interesant, foarte frumos şi impresionant. Deci, filmele acelea trei – da, şi eu sper că vor continua – m-au marcat foarte mult. Ele joacă acest rol de "ghid", de "maestru" pentru mine.

C.P.: Şi *Cercul poeţilor dispăruţi*? Rămâne un reper major pentru dumneavoastră?

E.N.: Da. Chiar dacă e un film foarte trist, de fapt. E un film despre artă, despre literatură, despre cum să înţelegem toate acestea, dar este şi un film despre pedagogie, despre ce poţi face, cu imaginaţie, ca profesor. Şi eu sunt profesor, de ani buni deja. Şi vreau să fiu un fel de profesor cum e Robin Williams în acest film; nu sunt sigur că am reuşit să fiu aşa ceva mereu. Dar aceasta este ambiţia mea, ca profesor. Cînd reuşesc să fac asta, cînd provoc mirare şi un fel proaspăt de a înţelege pentru studenţii mei şi cînd văd aceasta în ochii lor, este pur şi simplu extraordinar pentru mine, o mare bucurie... Este un fel de satisfacţie care este comparabilă cu aceea de a scrie, iar uneori e chiar mai mult decît atît.

C.P.: Scrieţi uşor? Distrugeţi mult din ceea ce scrieţi?

E.N.: Depinde de carte. Nu e de fiecare dată la fel. La unele scrisul meu e exploziv, e ca o revărsare – şi trebuie să fiu atent să mă liniştesc cumva, pentru că aş putea scrie aproape dintr-o bucată totul. La altele, e foarte greoi, scriu cu multe ciorne, cu multe drafturi, cu mult efort, ca şi cum aş urca, gîfîind, un munte. Mă opresc des, fac greşeli, mă enervez; nu e deloc confortabil atunci. Pentru unele cărţi e ca şi cum deasupra lor aş avea o aură, e ceva aproape magic; la altele, mă simt ca şi cum trebuie să stau, timp îndelungat, în tranşee.

C.P.: Ce vă blochează scrisul? Ce vă plasează în criză, într-o criză care vă crispează, în aşa fel încît să nu puteţi să scrieţi?

E.N.: Hm. Cred că am ceva de spus aici. Poţi începe un roman ştiind care e structura lui – şi e foarte bine să începi aşa, de fapt. Acesta este un avantaj important, dar şi ceva care poate provoca o mare inhibare. Pe de o parte, ştii ce vrei, ştii ce ai de făcut. Pe de altă parte, dintr-odată, te simţi ca şi cum ai fi într-o închisoare. Vezi peste tot o mulţime de graniţe şi te gîndeşti că nu eşti liber decît într-o foarte mică măsură. Şi atunci, miza devine cum să îţi creezi tu libertate şi prospeţime şi inventivitate, chiar dacă, din start, ştii cam unde trebuie să ajungi. Este o mare provocare aceasta. Majoritatea blocajelor au survenit în cazul meu cînd am înţeles foarte bine ce am de făcut şi cînd am înţeles, totodată, că trebuie să îmi construiesc un drum spre libertate, pentru a fi în afara „închisorii" pe care tot eu mi-am făcut-o cadou.

C.P.: Şi, în oglindă cu ceea ce întrebam mai sus: ce vă dă aripi să scrieţi?

E.N.: Aici sunt mult mai multe. Am mai multe „motoare", ca să zic aşa. Obişnuiesc să folosesc, des, muzica. Apoi, e pur şi simplu bucuria de a mă juca cu cuvintele; uneori pot să fiu fericit şi dacă, la finalul unei zile, am scris o singură frază, dar aceea cu adevărat bună, melodioasă şi autentică. Şi, nu ascund, îmi iau „aripile" de care spuneţi şi de la cititori, din reacţiile lor; sunt foarte importante pentru mine. Mă simt minunat cînd văd că literatura mea îi atinge pe oameni. Cînd îmi trimit scrisori, cînd vin să asiste la lecturile mele publice, cînd argumentează sau cînd se preocupă în legătură cu ceea ce scriu. De 13 ani, pot să spun, sînt într-un permanent „turneu" al cărţilor mele; niciodată nu s-a oprit cu adevărat, pentru un interval mare de timp. Nu vreau să fac complimente gratuite; întîlnirile cu cititorii mei chiar îmi dau foarte multă forţă. Inclusiv forţă de a scrie.

C.P.: Aveţi o şcoală de *creative writing*. Deci, îi învăţaţi pe cei care vin acolo despre cum se scrie. Ce NU se poate învăţa despre scris şi e, totodată, fundamental despre faptul şi actul de a scrie?

E.N.: Direct, un singur cuvînt şi tot ceea ce este în spatele lui: pasiunea. Nu se poate preda. E sau nu e. Simplu! Dar există totuşi ceva ce încerc să fac în legătură cu pasiunea: încerc să îi provoc să fie aşa, să fie pasionali, pasionaţi. E imposibil să scrii literatură – de fapt, să scrii bine – în afara pasiunii. Am studenţi foarte talentaţi, capabili să lucreze enorm, dar care nu au aşa ceva; le văd potenţialul enorm, dar... Pasiunea e sau nu e! Dacă nu e, iese altceva cînd încerci să scrii literatură. Uneori le şi spun: eu pot să încerc să vă învăţ multe, dar nu şi pasiunea. Dacă nu îşi investesc inima în ceea ce scriu, iese altceva...

C.P.: Ce vă sperie din ceea ce are legătură cu literatura? Există, de fapt, ceva de acest gen? Şi, desigur, ce vă bucură foarte mult?

E.N.: Depinde de timpul în care puneţi această întrebare. Întîi, că la întrebările acestea, la fiecare dintre ele, nu există un singur răspuns; răspunsurile sunt fluctuante şi depind de context. În plus, poate că verbul „a fi speriat" nu e foarte potrivit aici. Mai degrabă, e vorba de ce mă inhibă, de ce mă blochează, de ce mă face să fiu mai degrabă rezervat în legătură cu ce e sau ce poate să facă literatura. La fel şi despre bucuriile pe care mi le poate aduce literatura – sunt de multe feluri şi ele se întîmplă aşa, ca bucurii, în contexte distincte. Sau, uneori se întâmplă ca plusul şi minusul să fie simultane într-un singur context: de exemplu, cînd încep sau după ce public un nou roman – pot să fiu foarte anxios şi pot să fiu şi foarte nerăbdător în legătură cu ce va ieşi. Nu e frică, dar e tensiune, e aşteptare, e nelinişte şi e, deopotrivă, şi bucurie. Sau: cînd dau interviuri. Iată două situaţii de raportare personală diferite în funcţie de locul în care mă aflu: acum, cînd vorbesc cu dumneavoastră, mă simt bine, confortabil, savurez discuţia noastră uşor jucăuşă; dar, cînd sunt în Israel, sunt crispat şi fragil, trebuie să fiu foarte atent ce spun, pentru că fiecare cuvînt îmi poate fi răstălmăcit şi se poate întoarce către mine ca un bumerang.

C.P.: Şi acum doar între noi, căci nu ne aude nimeni: continuaţi să scrieţi poeme pentru uz personal?

E.N.: Da, da. Foarte proaste!

C.P.: Spuneţi însă despre ele că pot împinge ideea unei cărţi, a unui roman. Ce trebuie să fie în acele poeme pentru ca de acolo să se nască un posibil roman?

E.N.: Aşa este. Cîteodată folosesc aceste poeme pe post de „chibrituri" cu care aprind un posibil roman. Ele pot fi înaintea unei cărţi. Pot să aprindă „focul". Era cu ceva timp în urmă un „fake magician" la noi, în Israel – şi omul acesta pretindea că poate să citească gîndurile oamenilor. Unul din lucrurile cu care se lăuda era că, dacă vrea, poate indica, cu un băţ, unde se află petrol. Şi au fost destui oameni care l-au crezut în stare să facă aşa ceva. De ce îl invoc? Pentru că poemele mele sunt, oarecum, ca băţul lui. Eu pun un băţ. Acolo poate fi „petrol", poate fi literatură, poate fi un roman... Am găsit locul unde ar putea fi – şi, după aceasta, trebuie să fac săpături. Cam asta e...

C.P.: Şi, o ultimă întrebare: cine credeţi că este cititorul ideal pentru literatură – un bărbat sau o femeie?

E.N.: (*tace mai mult de 10 secunde şi se concentrează*) Poate că un androgin. Nu ştiu... Mi-ar plăcea ca aşa să fie: ceva de genul unui mix.

●● Interviu realizat de
Cristian Pătrăşconiu

ochiul magic

où sont les neiges **d'antan?**

Atmosfera perioadei electorale de la Uniunea Scriitorilor nu e nici pe departe cum ne-am aştepta să fie, la această organizaţie reprezentativă a scriitorilor din România; în loc de o atmosferă de normalitate, civilizată, amicală, cu dezbateri de idei şi de programe, cu manifestarea puternică a solidarităţii dintre literaţii români care stau uniţi în faţa atâtor provocări şi primejdii, avem una de o maximă încleştare. Totul arată ca un câmp de luptă, în care o comunitate se află sub un asediu prelungit şi aberant. De ce se întâmplă asta? Între cauze trebuie să reţinem atitudinea unuia dintre candidaţii la funcţia de preşedinte, care practică o campanie murdară, deşi s-a angajat public să n-o facă. El nu se comportă ca un competitor dinăuntrul breslei, ci ca un străin care vrea să destructureze şi să cucerească o instituţie pe care n-o cunoaşte şi n-o respectă, faţă de care s-a ţinut mereu departe. Publicând aproape zilnic ultimatumuri belicoase, într-un stil, vai, agramat, el acţionează de parcă ar urmări s-o distrugă prin orice mijloace: prin obstinată căutare a nodului în papură, prin şicanări, hărţuire, prin manipulări, prin diseminarea de informaţii false, prin acuzaţii mincinoase, prin rea credinţă şi suspiciune, prin procese de intenţie, prin întoarcerea pe dos a adevărului. Cei mai vârstnici, care au participat la acele evenimente, ne povestesc nostalgici despre alegerile de altădată şi le înţelegem melancolia şi regretul. De pildă, despre alegerile din anul 1981, pe vremea dictaturii: ce climat formidabil a fost atunci, ce preocupări înalte, ce lecţie de unitate, de curaj şi de responsabilitate au dat membrii USR, ce stare de prietenie şi ce dorinţă de a-i pune în frunte pe cei mai prestigioşi, pe cei mai buni, pe cei mai demni. Iar astăzi, câtă ferocitate. Generaţiile actuale se manifestă ca şi cum ar fi pierdut un element important din constituţia lor sufletească: sentimentul de onoare şi de corectitudine, de verticalitate manifestată în orice situaţie. Cei de azi par să-şi reprezinte lumea ca şi cum ar fi compusă doar din tâlhari şi din agresori care vor să cucerească şi să distrugă. E deprimant.

adevărul întors pe dos

Între acuzele aduse de acel candidat actualei conduceri a Uniunii Scriitorilor, câteva se repetă şi sunt enormităţi, prezentând răsturnat situaţia reală. Astfel, conducerii Uniunii Scriitorilor i se reproşează ceea ce, de fapt, constituie un merit evident al echipei care a performat în condiţii deosebit de grele. Şi anume: i se impută că a salvat Uniunea de la faliment, că a redresat financiar instituţia, că a găsit, cu eforturi uriaşe, surse de finanţare pentru funcţionare şi proiectele sale, în fine, că a ajuns la un buget anual decent. Apoi, conducerea Uniunii Scriitorilor e învinuită şi că a cheltuit bani pentru angajarea unui birou de avocatură, dar nu se spune că Uniunea Scriitorilor a fost târâtă de un grup de agresori în peste o sută de procese! Uniunea Scriitorilor era obligată să se apere în justiţie. Şi s-a apărat câştigând toate procesele de până acum. Altfel, la ora aceasta, Uniunea Scriitorilor, probabil cea mai puternică asociaţie scriitoricească din Europa, n-ar mai exista, iar organizaţia noastră, care numără peste 2600 de membri, ar fi fost înlocuită cu o falsă asociaţie de apartament (sau de gheretă!), care numără între 7 şi 27 de persoane. Ceea ce, desigur, ar fi fost catastrofal. Dar, e de spus, pericolul n-a trecut, fiindcă tentativele demolatoare nu s-au oprit. Aşadar, în cazul de faţă, acel candidat la funcţia de preşedinte îl socoteşte vinovat pe cel atacat, fiindcă se apără, iar nu pe cel care atacă! Strâmbă logică, bolnăvicioasă legătură cu adevărul dovedeşte respectivul candidat. Şi, în fine: acelaşi candidat, care se bate cu pumnul în piept cât de mult preţuieşte el procedurile, plânge de mila celor excluşi din Uniunea Scriitorilor. Dar uită că, prin comunicat public, la vremea respectivă, conducerea USR i-a prevenit pe toţi membrii săi să nu participe la acele adunări generale nestatutare, convocate de grupul Cipariu-Teodorescu-Iaru, fiindcă participând se situează în afara Statutului şi îşi vor pierde calitatea de membri ai USR. E de la sine înţeles: nu poţi să fii membru al unei organizaţii căreia nu-i respecţi statutul şi căreia, deci, nu-i recunoşti existenţa, nici conducerea legal aleasă, reconfirmată în instanţă. Or, ei, participând nu o dată, ci de trei ori, în trei ani la rând, la acele pretinse adunări generale şi apoi mergând în justiţie pentru a înscăuna „noua conducere", asta au făcut: au negat existenţa singurei Uniuni a Scriitorilor recunoscută în instanţă. În rezumat: acei membri excluşi, în realitate, n-au fost excluşi, ci s-au exclus ei înşişi. Pentru ei, Uniunea Scriitorilor nu există, există Uniunea Cipariu-Teodorescu-Iaru, cu maximum douăzeci şi ceva de persoane. Nu e cinism, e doar constatare firească: acei foşti membri ai Uniunii Scriitorilor trebuie să-şi ceară drepturile la Uniunea Cipariu-Teodorescu-Iaru, la care au aderat în cunoştinţă de cauză.

un edificiu **de patrimoniu**

Ne-a căzut cu întîrziere în mînă un volum de referinţă privind Biserica Episcopală de la Curtea de Argeş, coordonată de distinsul Nicolae Şt. Noica, un specialist în istoria clădirilor de patrimoniu din România. Colaboratorii volumului (*Istoria restaurării Bisericii Episcopale de la Curtea de Argeş*, Editura Vremea, 2017) sunt arhitecţi, precum Peter Derer, Horia Moldovan şi Sidonia Teodorescu, sau istorici, ca Alexandru Istrate. Restaurarea s-a făcut între anii 1863 şi 1886 şi a avut o istorie încordată, presărată de conflicte. Proiectul a început cu stîngul, Filip Montoreanu, arhitectul însărcinat cu lucrările de reabilitare, dovedindu-se neglijent şi, pînă la urmă, incompetent. Titu Maiorescu, ministrul Cultelor în 1874, l-a „desărcinat" pe Montoreanu de misiunea refacerii edilitare şi a cerut sprijinul arhitectului francez Viollet-le-Duc, nimeni altul decît constructorul Ateneului francez şi restauratorul Catedralei Notre-Dame din Paris. Neputîndu-se deplasa în Valahia, Viollet-le-Duc îl va recomanda pe cel mai apropiat colaborator al său, Émile-André Lecomte du Noüy, de numele căruia se va lega refacerea definitivă, după o tehnică de vîrf în epocă, a bisericii în care odihnesc oasele regilor români. Bogat ilustrată cu fotografii şi cu o suită de documente de arhivă, volumul impune prin calitatea grafică şi prin acurateţea informaţiei.

revista revistelor

publicaţii de limbă română **în Israel**

Vorbim adesea cu nostalgie de comunitatea de origine română din Israel, în care vedem un crâmpei din istoria vechii Românii şi, totodată, o insolită prezenţă a limbii şi culturii noastre în Orientul Mijlociu. De altfel, oricine a călătorit în Ţara Sfântă a remarcat prezenţa lor în viaţa publică israeliană, în toate domeniile.

Evreii români sunt, însă, şi o comunitate de cultură activă, nu doar vorbitori pasivi de română. Asociaţii şi cercuri culturale, ziare şi reviste, edituri şi întâlniri periodice ale originarilor din România alcătuiesc peisajul unei vieţi culturale susţinute, care cultivă tradiţii româneşti, valori evreo-române şi edifică o punte de legătură cu ţara de origine. Câţiva dintre scriitorii israelieni de limbă română sunt, de fapt, scriitori români cu drepturi depline, membri ai Uniunii noastre, iar alţii sunt gazetari cu vechi state de serviciu, înainte şi după stabilirea în Israel.

Ne face plăcere să semnalăm publicului

nostru două periodice româneşti din Israel, semnificative pentru nivelul lor cultural şi jurnalistic.

Primul este cel mai important ziar de limbă română din Israel. *JURNALUL SĂPTĂMÂNII* (preşedinte de onoare, ing. Baruch Tercatin, director, Doina Meiseles), beneficiind de o redacţie remarcabilă – Jean Steiger, Zoltan Terner, Ivan Lungu, Biti Caragiale, Mario Nando Varga, Carol Feldman, Roni Căciularu, Adrian Grauenfels, Viorel Maier, Luiza Kohn –, este o publicaţie de 32 de pagini, care oferă o privire de ansamblu, săptămână de săptămână, a realităţii israeliene, româneşti şi internaţionale. Ziarul are corespondenţi în România, în Germania şi Canada, precum şi o bogată listă de colaboratori, ca Riri Manor, Hava Haas, Liana Saxone-Horodi, Mirel Horodi sau Arnold Helman.

Din numărul recent (556, de joi, 22 martie), semnalăm pagina consacrată unui concert românesc la Academia de Muzică şi Dans din Ierusalim, profilul literar Norman Manea, semnat de Adrian Grauenfels, rubricile lui Baruch Tercatin, Lucian Zeev Herşcovici, Sergiu Brandea şi Carol Feldman, cronica muzicală (*Opera „Don Carlos" la Teatrul Liric din Tel Aviv*, de B. Gal-Goldenthal), teatrală (*Idishpiel – un teatru cu tradiţie şi inovaţie*, de Liana Herman) şi, nu în ultimul rând, reportajul consacrat matineului Editurii 24: ORE, de Martha Eşanu.

EXPRESS MAGAZIN. REVISTA MEA, cealaltă publicaţie editată de Doina Meiseles, are un profil de tip magazin, cu un accent pus pe cultură şi divertisment, şi rubrici de Dorel Schor, Mircea Radu Iacoban, Arnold Helman, portrete Maia Plisetkaia, Sharon Stone, Marlene Dietrich şi Jean Gabin.

Ambele publicaţii atestă un ridicat nivel cultural şi un efort sistematic de păstrare a tradiţiilor presei româneşti de calitate. Se cuvine ca ele să fie mai bine cunoscute şi de către publicul din ţară, ca o simbolică legătură spirituală peste Mediterana.

●● **Cronicar**

comunicat U.S.R.

Având în vedere că U.S.R. (preşedinte Nicolae Manolescu) a câştigat cererea de suspendare a pretinselor hotărâri adoptate la 19.03.2016 de pretinsa U.S.R. (preşedinte Cristian Teodorescu), hotărârile respective nu mai produc niciun efect prin sentinţa definitivă a instanţei. În consecinţă, instanţa a respins o contestaţie în anulare formulată de U.S.R. (preşedinte Nicolae Manolescu) înainte de 19.03.2016. Cheltuielile de judecată de 1500 lei au fost deduse din sumele datorate Uniunii Scriitorilor din România de Cristian Teodorescu, care continuă să aibă datorii faţă de U.S.R. stabilite de instanţă (5426,34 lei).

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040128 15